

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**UČITELJSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**KRISTINA VRHOVEC**  
**DIPLOMSKI RAD**

**HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST**  
**IZMEĐU DVAJU SVJETSKIH RATOVA**

**Čakovec, srpanj 2019.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**UČITELJSKI FAKULTET**  
**ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**  
**(Čakovec)**

**DIPLOMSKI RAD**

Ime i prezime pristupnika: **Kristina Vrhovec**

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Hrvatska dječja književnost između dvaju svjetskih ratova

MENTOR: izv. prof. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman

**Čakovec, srpanj 2019.**

## S A D R Ź A J

Sažetak: .....	
Summary: .....	
1. UVOD .....	1
2. HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST POČETKOM 20. STOLJEĆA .....	3
2.1. Društveno-povijesni kontekst.....	3
2.2. Hrvatska dječja književnost na prijelazu stoljeća.....	6
2.3. Hrvatska dječja književnost od pojave <i>Šegrta Hlapića</i> do romana Mate Lovraka.....	9
3. DOBA VELIKIH HRVATSKIH DJEČJIH SPISATELJICA .....	12
3.1. Doprinos Jagode Truhelke dječjoj književnosti .....	12
3.2. Značenje i uloga stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić .....	15
4. DJEČJA KNJIŽEVNOST TRIDESETIH GODINA 20. STOLJEĆA .....	21
4.1. Realistička orijentacija .....	21
4.2. Autori i djela.....	26
5. LOVRAKOVO DOBA .....	30
5.1. Tematski i svjetonazorsko-idejni aspekti .....	31
5.2. Likovi i dječji kolektiv .....	33
5.3. Uloga učitelja u romanima .....	36
5.4. Jezično-stilski aspekti.....	38
5.5. Narativni aspekti.....	40
5.6. Utjecaj medija.....	41
6. ZAKLJUČAK .....	46
LITERATURA.....	47
Kratka biografska bilješka.....	52
Izjava o samostalnoj izradi rada .....	53

**Sažetak:**

Hrvatska dječja književnost tijekom svoje povijesti prolazila je kroz mnogo uspona i padova. Gospodarska kriza, siromaštvo i ostale neprilike koje su pogađale svijet na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće i za vrijeme velikih svjetskih ratova nisu zaobišle ni Hrvatsku. Sve to utjecalo je i na književnost. U ovom radu prikazat će se povijest hrvatske dječje književnosti na prijelazu stoljeća i između dvaju svjetskih ratova, razdoblje hrvatske dječje književnosti koje su početkom stoljeća obilježile spisateljice Ivana Brlić-Mažuranić i Jagoda Truhelka te zaokret na realističku orijentaciju tridesetih godina 20. stoljeća uz pojavu Mate Lovraka.

**Ključne riječi:** hrvatska dječja književnost, dva svjetska rata, Ivana Brlić-Mažuranić i Jagoda Truhelka, tridesete godine 20. stoljeća, Mato Lovrak

**Summary:**

Throughout its history Croatian children's literature had many ups and downs. Economic crisis, poverty and other predicaments that happened in the world at the turn of the nineteenth century into the twentieth and in times of great World Wars happened also in Croatia. All that influenced the Croatian literature. In this paper, the history of Croatian children's literature at the turn of the centuries and between two World Wars will be shown, the period of Croatian children literature that was marked by Ivana Brlić-Mažuranić and Jagoda Truhelka and also the turn to realistic orientation of 1930s with the appearance of Mato Lovrak.

**Keywords:** Croatian children's literature, two World Wars, Ivana Brlić-Mažuranić and Jagoda Truhelka, 1930s, Mato Lovrak

## 1. UVOD

Povjesničari dječje književnosti suglasni su da je dječja književnost započela krajem sedamnaestog stoljeća. No, isto tako su se složili kako je i prije toga postojala književnost koja nije bila namijenjena djeci, ali im je bila dostupna za čitanje, pa su u njoj uživali prema vlastitim dječjim mogućnostima shvaćanja (Crnković i Težak, 2002: 39-40). Za dječju književnost postoji mnogo definicija i određenja. Jednu od mogućih definicija dječje književnosti postavio je Milan Crnković (1990) određivši „da je to poseban dio književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (od 3. do 14. godine života), a koja su svjesno namijenjena djeci, ili ih autori nisu namijenili djeci, ali su tijekom vremena, izgubivši mnoge osobine koje su ih vezale za njihovo doba, postala prikladna za dječju dob [...]“ (Crnković, 1990: 5-6). Hrvatska dječja književnost nešto je mlađa od vodećih zapadnoeuropskih književnosti, točnije, moglo bi se reći da je u onom užem, suštinskom smislu stara nepuna dva stoljeća. Iako je književnih djela i prijevoda, koji bi se mogli svrstati u dječju književnost, bilo i prije 1850. godine (npr. Antun Kanižlić, *Obilato mliko duhovno*, 1754.), ipak se ta godina uzima kao početna u razvoju hrvatske dječje književnosti jer je te godine učitelj Ivan Filipović objavio knjižicu *Mali tobolac raznog cvjetja za dobru i pomnjivu mladež* kojom je postavio temelje daljnjeg razvoja hrvatske dječje književnosti. Nakon prvog razdoblja i Ivana Filipovića, u hrvatskoj dječjoj književnosti započinje umjetničko razdoblje za koje je zaslužna Ivana Brlić-Mažuranić, a koja je zajedno s Jagodom Truhelkom i Vladimirom Nazorom obilježila razdoblje dječje književnosti između dvaju ratova. Osim njih, tijekom razdoblja između dvaju svjetskih ratova izdvaja se i književnik Mato Lovrak čijim se romanima otvara novo razdoblje u hrvatskoj dječjoj književnosti (Crnković i Težak, 2002: 121-125).

Cilj je ovog diplomskog rada istražiti povijest hrvatske dječje književnosti između dvaju svjetskih ratova kao društveno-povijesni kontekst vremena u kojem se hrvatska dječja književnost razvijala. U ovom radu najviše ćemo se baviti dječjom književnošću dviju velikih hrvatskih dječjih književnica, Jagode Truhelke i Ivane Brlić Mažuranić jer su upravo one objavljivanjem svojih djela prije i za vrijeme svjetskih ratova omogućile novo razdoblje hrvatske dječje književnosti. Osvrnut

ćemo se na autore i njihova djela koja su nastala u tom vremenu te osobito prikazati utjecaj i doprinos Mate Lovraka hrvatskoj dječjoj književnosti.

## 2. HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST POČETKOM 20. STOLJEĆA

### 2.1. Društveno-povijesni kontekst

Hrvatska dječja književnost započela je svoj razvoj vrlo kasno zbog mnogih književnih i socijalnih razloga. Jedan od razloga jest taj da bivša država Jugoslavija u kojoj se Hrvatska nalazila nije pokazivala veliki interes za razvijanje dječje književnosti, niti joj davala poticaj za napredak. Nadalje, premalo tiskara, siromaštvo građana, nezainteresiranost za pisanje djela namjenjenih djeci i pitanje jezika neki su od razloga slabe razvijenosti hrvatske dječje književnosti (Crnković i Težak, 2002: 122).

Vrijeme na prijelazu stoljeća pa sve do kraja Drugog svjetskog rata, kako navodi Vlado Puljiz (2005), možemo u Hrvatskoj podijeliti na dva razdoblja. Prvo razdoblje obuhvaća vrijeme “dugog 19. stoljeća” kako ga naziva britanski povjesničar E. J. Hobsbawm (Hobsbawm, 1966).<sup>1</sup> Drugo razdoblje je vrijeme između dvaju svjetskih ratova (Puljiz, 2005: 2).

Puljiz za prvo razdoblje navodi kako je Hrvatska zajedno s ostalim zemljama “europske periferije”, odnosno sa zemljama istoka i jugoistoka Europe, u to doba industrijski i društveno zaostajala za razvojnim centrom u Zapadnoj Europi čak za nekoliko desetljeća. Bez industrijskog ili gospodarskog razvoja države istoka i jugoistoka Europe za ostalima su zaostajale nekoliko desetljeća. Nadalje, što se Hrvatske tiče, Puljiz prema popisu stanovništva iz 1890. godine zaključuje da je Hrvatska pred kraj 19. stoljeća izrazito seljačka zemlja, a taj duh tradicionalnog seljaštva bio je vidljiv u brojnim donesenim uredbama i zakonima. Hrvatski gradovi nisu imali znatnijih utjecaja na seosku okolinu, jer nisu bili razvijeni. Međutim, iako je građanska klasa imala mali broj članova, u Hrvatskoj se u drugoj polovici 19. stoljeća otvaraju temeljne institucije za građansko društvo zahvaljujući pojedincima i udrugama. Navedimo samo neke od institucija; 1866. godine u Zagrebu počinje djelovati Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Sveučilište u Zagrebu

---

<sup>1</sup> Sintagmu “dugo 19. stoljeće” upotrijebio je da bi označio razdoblje od početka Francuske revolucije 1789. godine do kraja Prvog svjetskog rata 1918. godine. Kroz navedene se godine prati transformacija svijeta koju su obilježile Francuska i Industrijska revolucija.

otvoreno je 1874. godine, 1895. dovršena je izgradnja Hrvatskog narodnog kazališta, itd. Osim otvaranja novih institucija vrlo je važno spomenuti da se u tom razdoblju objavljuju značajna književna djela na hrvatskom jeziku, podiže se nacionalna kultura i jača građansko društvo. Nakon svih tih događaja u Hrvatskoj se, krajem 19. i početkom 20. stoljeća, počinju razvijati socijalne djelatnosti koje će se jačati i širiti i nakon Drugog svjetskog rata (Puljiz, 2005: 1-7).

U hrvatskoj književnosti prije Prvog svjetskog rata djelovale su dvije struje, jugoslavenska i hrvatska (Majhut, 2016: 3). Berislav Majhut navodi kako te dvije struje, u politici i nacionalnoj književnosti, možemo vidjeti i prije Prvog svjetskog rata u hrvatskoj dječjoj književnosti. Želju za stvaranjem jedinstvene jugoslavenske književnosti Antun Barac opisuje ovako:

Neposredno nakon ujedinjenja jugoslavenskih naroda i u književnosti je izbila težnja da bi se što brže izbrisale sve granice između pojedinih jugoslavenskih literatura. U književni je život ponovno ubačena misao iz g. 1850: Jedan narod treba jednu književnost da ima. Posljedice su bile: pokušaji oko potpunog ujedinjenja jugoslavenskih naroda u pismu, jeziku, pravopisu, zajednička suradnja u književnim časopisima, približavanje književnih i kulturnih organizacija. U tome su se isprva slagali gotovo svi pisci: od izrazitih nacionalista do izgrađenih marksista. (Barac 1963: 251)

Hrvatska književnost, a s njome i dječja, vidljivo se našla na granici postanka jedne jugoslavenske književnosti i ostanka posebne nacionalne književnosti unutar jedne države. Tako su dakle za vrijeme prije i nakon Prvog svjetskog rata u književnosti djelovale dvije strane: prva strana integralnog jugoslavenstva i druga strana koja se opirala jugoslavenstvu i negiranju različitosti (Majhut, 2016: 1-4). Zaključno o tom jugoslavenskom duhu u književnosti Prohaska u svom poglavlju *Pomladjena jugoslavenska književnost :1905-1914*. iznosi sljedeće:

Ulazimo u doba kad odumire posebna hrvatska i srpska književnost, da dade mjesta sintezi obadviju. Naraštaj, koji pripravlja tu novu epohu, nije još dovršio svoje djelo i ne možemo znati definitivni njegov karakter. Ali jasan je raskol u njemu. Jedan dio naglašuje intenzivnije njegove lokalne, pejzaške plemenske književnosti protiv glavne struje, koja ide za brisanjem plemenskih razlika. Prvi su nasljedovatelji starčevićanstva u politici i katolicizma u kulturi, kajkavštine i kulta Zagreba. No drugi, i to veliki, dio omladine pripravlja radikalni preokret u



jugoslavenskom duhu. Odigrava se znatan socijalni i politički pokret. (Prohaska 1921: 340)

Drugo razdoblje u Hrvatskoj obuhvaća vrijeme između dvaju svjetskih ratova. Kako je već spomenuto, Hrvatska je prije Prvog svjetskog rata bila seljačka i nerazvijena zemlja unutar uređenog carstva, međutim, 1918. godine Hrvatska ulazi u državnu zajednicu opustošenu ratom i progonom. Dakle, nakon Prvog svjetskog rata stvari u hrvatskom društvu i državi nisu išle u pozitivnom smjeru. U tom vremenu Hrvatska se još više odmaknula od europskih razvojnih centara, a u socijalnoj strukturi društva još je uvijek vladalo seljaštvo. Puljiz (2005) navodi kako se 20-tih godina prošlog stoljeća u Hrvatskoj javila ekonomska i socijalna kriza što je još više otežalo život ljudi koji su zbog teških uvjeta iseljavali u prekomorske zemlje. Sljedećih godina na socijalnom planu u Hrvatskoj ništa se znatnije nije promijenilo, agrarnom reformom željeli su zemljišta krupnijih zemljoposjednika raspodijeliti seljacima, donosili su se novi zakoni i reforme, otvarale humanitarne ustanove, no sve nekako, činilo se, bez trajnog cilja. Puljiz zaključuje kako je drugo razdoblje na socijalnom planu donijelo novu dinamiku, ali nije trajno promijenilo tradicionalan sustav koji je vladao u državi (Puljiz, 2005: 7-12).

O hrvatskoj dječjoj književnosti između dvaju svjetskih ratova Majhut govori ovako: „Predodžba tridesetih kakva je danas prisutna u daleko najvećem dijelu povijesnih prikaza hrvatske dječje književnosti vidi uglavnom prevagu socijalno angažirane dječje književnosti sa središnjom književnom figurom Mate Lovraka“ (Majhut, 2016: 4). Ipak, s druge strane, Lovrić-Kralj smatra kako je ideološka predodžba o književnosti u tridesetim godinama 20. stoljeća bila napravljena tako da odgovara potrebama komunističkog režima, a ne da prikazuje stvarnu sliku tadašnjeg stanja (Lovrić-Kralj, 2014: 172-174). Na to se nadovezuje Majhut (2016), navodeći kako je iz te predodžbe izostavljeno bogatstvo književnih pojava, vrsta i oblika hrvatske dječje književnosti poput stripova, književnosti za mladež, jeftine dječje književnost u svescima, rat knjižara i trafikantata, žanrovska dječja književnost i drugo (Majhut, 2016: 4).

## 2.2. Hrvatska dječja književnost na prijelazu stoljeća

Hrvatska dječja književnost započela je svoj razvoj mirno, mogli bismo reći pomalo nesigurno jer, kako tvrdi Crnković, na svom početku nije imala književnika koji bi svojim djelima odredio i zacrtao njen daljni razvoj (Crnković 1972: 5). Na prijelazu stoljeća kada je svjetska dječja književnost bila u svom punom zamahu donoseći književna djela iznimne kvalitete, hrvatska dječja književnost je tek pokušavala izaći iz vlastitih problema ne bi li se priključila svjetskoj (Crnković i Težak, 2002: 124).

Hrvatska je dječja književnost do danas stara nepuna dva stoljeća. Crnković je u svojoj studiji *Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti*<sup>2</sup> napravio sljedeću podjelu hrvatske dječje književnosti:

[...] Ako bismo razdoblja željeli nazvati imenima najuspješnijih stvaralaca, onda za posljednja tri imena nema kolebanja, dok bi za prvo bilo pravedno da se nazove Filipovićevim imenom, ne stoga što bi Filipović bio najbolji pisac toga doba, nego upravo stoga što u tom razdoblju velikog pisca nema ni na kojem području a Filipović stoji na početku književnih pokušaja namijenjenih mladeži, stvara i potiče raznolike književne oblike[...] Bilo bi to dakle: 1) Filipovićevo doba (do pojave *Šegrta Hlapića* 1913); 2) Doba I. Brlić-Mažuranić (do Lovrakova romana *Vlak u snijeg*, 1933); Lovrakovo doba (Do Vitezove zbirke pjesama *Prepelica*, 1956); Vitezovo doba. I ova, kao i sve podjele, ima svoju relativnu vrijednost: ukazuje na nosioce promjena, pokazuje tendenciju razvoja, može poslužiti za eventualnu usporedbu sa susjednim ili drugim književnostima. (Crnković, 1972:11)

Crnkovićevu periodizaciju hrvatske dječje književnosti Sanja Lovrić Kralj komentira ovako: „Potrebno je naglasiti ono što i sam Crnković uvijek naglašava, a to je da je ovakva periodizacija rezultat promišljanja o prijelomnim događajima u dijakronijskom linearnom slijedu koji su uzrokovali promjenu razvojnog tijeka u dječjoj književnosti“ (Lovrić Kralj, 2014: 15). Stjepan Hranjec (2006) navodi da bi se 1850. godina mogla smatrati prijelomnom u hrvatskoj dječjoj književnosti te da se tek polovicom 19. stoljeća počelo zanimati za dječje čitatelje. Dubravka Zima (1991)

---

<sup>2</sup> Napisana u proslavu 100. godišnjice osnivanja Hrvatskog pedagoškog-književnog zbora 1971.

također navodi kako je Ivan Filipović objavljivanjem *Malog tobolca* postavio temelje dječjoj poeziji i priči, a spominje Jagodu Truhelku, Ivanu Brlić-Mažuranić i Vladimira Nazora kao tri autora koji su unaprijedili hrvatsku dječju priču 20. stoljeća u hrvatskoj dječjoj književnosti (Zima, 1991: 16-17).

Iako se objava Filipovićeve *Malog tobolca* smatra prijelomnom godinom nakon koje će se donekle stvarati i objavljivati književna djela namijenjena djeci, ne možemo zanemariti neke prerade stranih dječjih autora i časopise kao što su *Bosiljak* i *Smilje* koji su bili vrlo značajni za razvitak hrvatske dječje književnosti. Za početak spomenimo samo neke od prerada i prijevoda stranih autora koji su bili značajni za razvoj hrvatske dječje književnosti. Kao prvo spomenimo da se u europskoj dječjoj književnosti u 18. i 19. stoljeću čita *Robinson Crusoe* autora Daniela Defoea, koji će Joachim Heinrich Campe 1780. godine preraditi i preimenovati u *Robinson der Jüngere (Mladi Robinson)*, dok će 1796. godine važan prijevod Campeovog djela za hrvatsku dječju književnost napraviti svećenik Antun Vranić nazvavši ga *Mlaisi Robinzon iliti jedna kruto povolyna, y hasznovita pripovezt za deczu*. Iako je i prije i poslije Vranićeve prijevoda bilo djela koje bismo mogli uvrstiti u dječje, poput *Obilato mliko duhovno* (1754.) autora Antuna Kanižlića ili prijevod Antuna Matije Relkovića *Ezopovim basnama za slavonsku u skule hodeću dicu* (1804.) Crnković i Težak (2002: 124) ipak za početnu godinu hrvatske dječje književnosti uzimaju 1850. godinu kada Filipović objavljuje *Mali tobolac*. Druga knjiga važna za razvoj hrvatske dječje književnosti bila je *Genoveva* njemačkog pisca Christopha Schmida (1768.-1854.) objavljena 1829. godine, dok je prijevod na hrvatski u 20 svezaka objavilo *Kolo mladih rodoljuba* 1846. godine potaknuto njemačkim izdanjem u 18. svezaka (Crnković i Težak 2002: 127). Majhut (2015) tvrdi kako to nije prvi hrvatski prijevod Genoveve, jer je Antun Nagy 1821. godine objavio *Opisanje Xivota svete Genoveve*, ali ne spominjući da se radi o njegovu prijevodu Schmidova djela (Majhut, 2015: 195). Treće važno djelo je knjiga pripovijedaka Franza Hoffmanna (1776.-1822.) koje je preveo Ivan Filipović, a objavio nakladnik Lavoslav Hartman 1865. godine naslovivši ga *Franje Hoffmanna 150 čudorenih pripovjédakah za mladež oboëga spola*<sup>3</sup>. Filipovićeve želja bila je da narod dobro primi prijevode Hoffmanna i Schmida, a Crnković i Težak (2002) komentiraju kako se njegova želja ispunila pa zbog dobro primljenih prijevoda „nije bilo mjesta za prave dječje

---

<sup>3</sup> Ivan Filipović je prevodeći promjenio imena ulica, gradova i imena svih junaka u pripovjetcima.

književnike visoke umjetničke vrijednost“. Nakon prijevoda, važnu ulogu u stvaranju dječje književnosti imali su časopisi *Bosiljak* i *Smilje*. Prvi hrvatski dječji časopis *Bosiljak* pokrenuo je i uređivao Ivan Filipović, a zadaća tog časopisa bila je osigurati dječje pisce, čitatelje, štivo prikladno za djecu i naposljetku osigurati iskustvo za dalji napredak dječje književnosti. Crnković i Težak (2002) ističu kako je *Bosiljak* Filipoviću koristio da osim dječje književnosti promiče i svoje ideje i politiku, a iz sadržaja je vidljivo da se uz narodne pjesme, veće i manje pripovijetke, preko bajki, priča i basni do zemljopisnih statističkih i živopisnih crtica javljaju i narodne priče koje nisu bile birane za djecu. Nadalje, navode kako je Filipović u časopis privukao mnoga poznata imena poput Stjepana Ilijaševića, Mihovila Pavlinovića, Augusta Šenoe, Stjepana Buzolića i dr., no osim njega u tom časopisu nije objavljivao niti jedan dječji pisac. Nekoliko godina nakon *Bosiljka* počinje izlaziti *Smilje* koji predstavlja najdugovječniji hrvatski dječji časopis. Spomenimo samo kako je *Smilje* izdavao Hrvatski pedagoško-književni zbor koji je pokrenuo Ivan Filipović, pa je tako *Smilje* podržavalo Filipovićeve aspekte hrvatske dječje književnosti. Crnković tvrdi kako je osim čudorednih pripovijedaka i narodnih priča *Smilje* ipak trebalo ponuditi više prijevoda afirmiranih svjetskih dječjih pisaca poput Hansa Christiana Andersena (Crnković i Težak, 2002: 126-147).

Naposljetku, valja još posebno izvojiti jedno ime ovog razdoblja koje se istaknulo u gomili sličnih autora, a čije su pjesme nažalost ostale samo zapisane u *Smilju*. Za pjesnika Krunoslava Kutena mogli bismo zasigurno napisati cijelo jedno poglavlje, no zadržimo se za sada samo na njegovom doprinosu hrvatskoj dječjoj poeziji. Pored Josipa Kozarca, Augusta Harambašića, Mijata Stojanovića, Ljudevita Varjačića i drugih koji su objavljivali u časopisima, Krunoslav Kuten poseban je po tome što je pisao pjesme za djecu polazeći izvan zadanih shema tadašnjeg vremena. Za Kutena, Crnković i Težak (2002) pišu da je “izbjegao ponajglavnije šablone ondašnje dječje poezije i ponudio umjesto njih doživljaj djetinjstva kakav je u nas u dječjem pjesništvu prevladavao, ali mnogo kasnije“ (Crnković i Težak, 2002: 187). Dakle, uz mnoštvo pjesama koje nam je ostavio (*Majčin god, Mali ratar, Buha, Ura, Kiša* i dr.) Crnković i Težak (2002) zaključuju kako se Kuten odmaknuo od didaktičnosti, tuge, patroniziranja djeteta i raznolikosti pjesničkih strofa koje su prevladavale u pjesmama tog vremena i okrenuo se onome što djeca ponavljaju u igri, što je stvorio narod, odnosno unio je u pjesmu nonsens, igru i istinsku radost

djetinjstva. Možemo zaključiti kako je, sudeći po onome što će nam Grigor Vitez donijeti puno godina kasnije, Kuten bio „daleki preteča Viteza, pjesnik iste krvi, ali, na žalost, pjesnik koga hrvatska dječja poezija nije dobro poznavala, cijenila i slijedila“ (Crnković i Težak, 2002: 171-195).

Zaključno o hrvatskoj dječjoj književnosti na prijelazu stoljeća može se reći kako nije imala značajnijih književnika i djela kojima bi stala uz bok dječjoj književnosti zapadnoeuropskih zemalja, no ipak je uz Ivana Filipovića, Krunoslava Kutena i druge autore, časopise i prijevode stranih djela krenula k svojem boljem vremenu koje će početi netom prije Prvog svjetskog rata.

### **2.3. Hrvatska dječja književnost od pojave *Šegrta Hlapića* do romana Mate Lovraka**

Nakon prvog, didaktički usmjerenog razdoblja hrvatske dječje književnosti, slijedi plodnije razdoblje usmjerenije razvoju priča i romana za djecu. Već 1894. godine Jagoda Truhelka objavljuje *Tugomilu* koju možemo nazvati kraćim romanom ili čak duljom pripovijesti. Ivo Zalar (1978) za *Tugomilu* kaže da je zbog preopterećenosti pobožnim dociranjima bila brzo zaboravljena od čitateljske publike i da danas predstavlja samo povijesno-bibliografski podatak (Zalar, 1978: 17). S druge strane Hranjec (2006) smatra *Tugomilu* tužnom pričom, ali sa “znakovitim naslovom“, koji tek predstavlja najavu Truhelkinih književnih početaka i izdvaja trilogiju *Zlatni danci* kao „najbolje što je Jagoda Truhelka darovala dječjoj hrvatskoj književnosti“ (Hranjec, 2006: 53). Osim Jagode Truhelke u ovom razdoblju ističe se i još jedna vrlo važna spisateljica za hrvatsku dječju književnost, Ivana Brlić-Mažuranić koja stvara preokret u hrvatskoj dječjoj književnosti objavivši *Čudnovate zgode Šegrta Hlapića* (1913.).

„Bio je neki mali postolarski šegrt, koji nije imao ni oca ni majke. Zvao se Hlapić. [...]“, ovom rečenicom započinje roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* objavljen 1913. godine. Iste godine Antun Gustav Matoš daje pozitivnu kritiku pod naslovom *Klasična knjiga*, koja će doprinijeti pozitivnoj recepciji romana kod čitatelja. Šezdesetak godina kasnije Crnković (1970) ističe da djelo „otvara jednu epohu u hrvatskoj dječjoj književnosti, prvo je u čitavom nizu romana o djeci“

Crnković (1970: 101). Hranjec smatra kako se na pitanje o književnoj vrsti djela može odgovoriti različito s obzirom gleda li se autoričin pristup, obrada likova, fabula, struktura, ili rečenice (Hranjec, 2006: 59). Matoš u svojoj kritici roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* naziva malim remek djelom (Matoš, 1913: 257-258), Hrvojka Mihanović-Salopek prvim hrvatskim dječjim pustolovnim romanom (u Brlić-Mažuranić, 1997: 8), Zalar ih smatra sintezom romana i bajke (Zalar 1978: 17), dok Maja Bošković-Stulli naglašava da djelo ne možemo nazvati bajkom, upravo zato jer ima samo neke elemente, sastavnice koje dijeli s bajkom, šire gledajući s usmenom književnošću (Bošković-Stulli, 1975: 248-249). No ipak, svi proučavatelji hrvatske dječje književnosti slažu se kako su *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* prvi roman hrvatske dječje književnosti (Zalar, 1983: 17). Dulju analizu stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić i Jagode Truhelke ostavit ćemo za nešto kasnije, a sada ćemo spomenuti djela nastala u vremenu do nove epohe u dječjoj književnosti koju je donijelo stvaralaštvo Mate Lovraka.

Samo tri godine nakon romana o Hlapiću, Brlić-Mažuranić objavljuje *Priče iz davnine* (1916), jedinstvenu zbirku bajki koja je doživjela izniman uspjeh. Prema popisu Andrijane Kos-Lajtman (2016)<sup>4</sup> *Priče iz davnine* prevedene su na dvadeset svjetskih jezika, a kako kaže Hranjec „nametnuvši se paradigmatiskim, stilskim i etičkim vrijednostima[...]“ (Hranjec, 2006: 60). Dvije godine kasnije, točnije 1918. godine, Jagoda Truhelka objavljuje djelo *Zlatni danci*<sup>5</sup> koje, tvrdi Zalar (1978), ne odgovara klasičnoj formi romana, ali je ipak književno najuspjelije djelo.

U plodnom razdoblju stvaranja Ivane Brlić-Mažuranić i Jagode Truhelke, valja izdvojiti i jednog književnika hrvatske dječje književnosti, Vladimira Nazora. Poseban upravo po tome jer se bavio pričom, Nazor u hrvatsku dječju književnost unosi tematski aspekt prirode (Crnković, 1972: 14). Za razliku od čudesne prirode Brlić-Mažuranić, Nazorova priroda je realistična, odnosno, sam ambijent predočava sa vrlo dobrim znanjem prirodoslovca. Dubravka Težak (1991) napominje kako Nazorove priče ne završavaju uvijek sretno, jer autor želi djetetu pokazati surovost prirode i podsjetiti ga na stvarnost u kojoj živi (Težak, 1991: 20-21). Budući da nije

---

<sup>4</sup>Dostupno na poveznici: <http://conference-pid-2016.hidk.hr/prijevedi/>

<sup>5</sup> *Zlatni danci* (1918), *Bogorodičine trešnje* (1929) i *Dusi domaćeg ognjišta* (1930) čine trilogiju koja je dopunjena i tiskana 1942-1944. Dopunjena trilogija ima dva oblika, u drugom obliku *Bogorodičine trešnje* i *Dusi domaćeg ognjišta* spojeni su u *Gospine trešnje* te je dodana treća knjiga pod naslovom *Crni i bijeli dani*.

osnovao vlastitu obitelj, Nator je poticaj za stvaranje dječjih radova pronašao u djeci sestre Olge za koje je pisao tekstove u listovima *Mladi Istranin* i *Mladi Hrvat*, ali i u djeci koju je poučavao kada je bio nastavnik u školama u Pazinu, Koprnu, Kastvu, Crikvenici i Zagrebu (Hranjec, 2006: 63). Težak (1991) tvrdi kako u Natorovim djelima možemo vidjeti i naturalističke scene, pogotovo u *Dupinu* gdje stanovnici komadaju tijelo djevojčice, ali i u podivljaloj šumi u *Šumi bez slavuja*. Također, u njegovoj prvoj priči *Veli Jože* vidimo prisutnost alegorije istarskog naroda i čovjeka uopće pa je pitanje koliko ona može biti smatrana dječjim tekstom. Ipak, tvrdi Težak (1991), bez obzira na alegoriju Natorove priče postaju pristupačne djeci zbog zanimljive fabule, dramskog intenziteta, maštovitosti, fantastičnih likova (Težak, 1991: 20-22). Osim već spomenutih tekstova treba istaknuti i priče poput *Halugice*, *Albus kralja*, *Svjetionika* i *Šume bez slavuja* iz Natorovih *Istarskih priča* (Crnković i Težak, 2002: 279). Važno je reći da *Istarske priče* izlaze tri godine prije *Priča iz davnina* te u njima Nator nudi svoj model priče koja se u našoj dječjoj književnosti još nije razvila. Nator nudi legendu, alegorijsku priču i priču s hrvatskim folklornim motivima (Crnković, 1972: 14). „Nator izgrađuje priču na podlozi narodnih hrvatskih, u ovom slučaju, čakavskih, priča u prozi i stihu unoseći sliku kraja (more, Učka, otoci, Kastav)“ (Crnković, 1972: 14-15).

Osim spomenutih autora hrvatske dječje književnosti ovog vremena, možemo izdvojiti još i Nikolu Pavića, kojeg Hranjec (2006) naziva prvim pravim dječjim kajkavskim pjesnikom, Bogumil Tonija i Rikarda Katalinića Jeretova koji su doprinijeli razvoju kajkavske dječje književnosti (Hranjec, 2006: 68).

Godine 1934. Truhelka obavljuje svoj roman *Zlatka*, samo godinu dana poslije izlaska najboljih romana Mate Lovraka *Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice*. Iako s dinamičnom fabulom i zaokruženom kompozicijom, pored već objavljenih romana Mate Lovraka, *Zlatka* ipak nije doživjela veći uspjeh (Zalar, 1978: 23).

Vrhunskim djelima Ivane Brlić- Mažuranić, nešto umjetnički slabijim ali ništa manje vrijednim djelima Jagode Truhelke, pričama Vladimira Nazora i književnicima kajkavske dječje književnosti završilo je jedno a počelo drugo razdoblje hrvatske dječje književnosti čije temelje postavlja Mato Lovrak, objavivši 1933. godine svoja dva romana: *Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice*.

### 3. DOBA VELIKIH HRVATSKIH DJEČJIH SPISATELJICA

#### 3.1. Doprinos Jagode Truhelke dječjoj književnosti

Hrvatska književnica i učiteljica Jagoda Truhelka rodila se 1864. godine u Osijeku. Iako podrijetlom nije Hrvatica (otac Čeh, majka Njemica) u njenoj se obitelji njegovao domoljubni hrvatski duh i živjelo se kršćanskim životom (Hranjec, 2006: 52). Tomislav Ćorić (1997) tvrdi kako joj je inspiracija u književnom radu bio grad Osijek u kojem je provela svoje djetinjstvo. Otac Antun bio je učitelj, pa se Truhelka već odmalena družila s knjigom što ju je i usmjerilo k životnom putu učiteljice (Ćorić, 1997: 83). Nakon očeve smrti 1878. godine zajedno s majkom i braćom seli u Zagreb gdje upisuje Višu djevojačku školu (Hranjec, 2006: 52). Osim u Zagrebu radila je još i u Gospiću, Banjoj Luci i Sarajevu, Ćorić navodi (1997: 83): „Učiteljevala je u mnogim mjestima što će ju obogatiti i kao osobu i u nacionalnom pogledu“. Osim učiteljskog posla Truhelka je sudjelovala u kulturnim zbivanjima, javljala se kao književnica u raznim časopisima (npr. *Napredak* i *Prosvjeta*) a zajedno s Marijom Jambrišak uređivala je časopis „*Na domaćem ognjištu*“ (Vinaj, 2006: 163). Crnković i Težak (2002) navode kako književna djela počinje pisati tijekom življenja u Gospiću, gdje je kao dvadesetjednogodišnjakinja bila imenovana predstojnicom Više djevojačke škole, no zaključuju kako njezin pravi književni početak počinje između 1892. godine i 1901. godine kada nakon Gospića, a prije odlaska u Banju Luku živi u Zagrebu (Crnković i Težak, 2002: 290).

U *Autobiografiji* (1970) Truhelka o svom književnom radu svjedoči ovako: „Zovu me književnicom, a da se ja u duši nikada nisam takvom pravo ni osjetila. Imala sam svoje zvanje, rođeno s diplomama i prisegama i ostalim što je s tim u vezi, ali književnikovanje, književni rad? Eto, došlo je samo od sebe, bez namjere, bez pripreme, bez ikakve ambicije...“ (Truhelka, 1970: 75). Istaknuta učiteljica Truhelka zbog svoje se profesije književnom radu posvetila u kasnijim godinama svog života. Tako, svoju prvu knjigu *Tugomila* objavljuje kada joj je trideset godina, dok svoje najbolje književne radove (trilogija *Zlatni danci*) objavljuje i piše prije i za vrijeme mirovine. Osim Truhelke, u spomenuto vrijeme svoje književne radove pišu i objavljuju Vladimir Nazor i Ivana Brlić-Mažuranić. Nazor i Brlić-Mažuranić bavili



su se pričom kao književnom vrstom, dok se Truhelka posvetila realističnoj pripovijetci. Dječji roman koji je uvela Brlić-Mažuranić, Truhelka je nastavila graditi kao obiteljski roman, odnosno kao poglavlja koja mogu biti samostalne pripovijetke, a koji je po tipu djela bio sličan *Malim ženama* autorice Louise May Alcott (Crnković i Težak, 2002: 288). Osim što je poput njih živjela u Zagrebu, ipak je veći dio života provela radeći u Bosni. Truhelka je kao Nazor i većina hrvatskih dječjih pisaca bila učiteljica po čemu se razlikuje od autorice Brlić-Mažuranić (Crnković i Težak, 2002: 288). Kako je već spomenuto, za razliku od Nazora i Brlić-Mažuranić, Truhelka svoje književne radove počinje objavljivati u kasnijim godinama svog života. Osim svih tih razlika važno je još spomenuti kako njezina djela nisu imala istu sudbinu kao djela Nazora i Brlić-Mažuranić, jer su oni njegovali slavenstvo što je bilo preporučeno za lektiru u ono vrijeme Jugoslavija, dok se Truhelkina djela nisu preporučivala zbog religioznosti i hrvatstva. (Crnković i Težak, 2002: 288-289).

Početničko književno djelo *Tugomila* objavljuje 1894. godine, za koje Hranjec (2006) govori da je „sentimentalna, tužna priča (znakovita naslova!) a kao odbljesak Šenoine *Branke*, pa Kumičića i Dickensa, to djelo tek je samo najava autoričinih književnih početaka“ (Hranjec, 2006: 53). Crnković i Težak (2002) također spominju kako se u toj pripovijetci može naći nešto iz Šenoine *Branke*, Kumičićeve karakterizacije likova, Kovačićeve prostote služinskih soba, Dickensovih jezivih sirotišta, crno-bijele postave iz čudoredne pripovijetke, ali da ta pripovijetka nije niti umjetnička niti izvorna i označava tek „početak Truhelkina pisanja za djecu“ (Crnković i Težak, 2002: 290-291). Nadalje, djelo kojim je zasigurno doprinijela hrvatskoj dječjoj književnosti su *Zlatni danci* objavljeni 1918. godine, koji zajedno s knjigama *Bogorodičine trešnje* (1929) i *Dusi domaćeg ognjišta* (1930) čine trilogiju. Tim djelom u hrvatsku dječju književnost unosi tematiku vlastitog djetinjstva, opis rodnog grada Osijeka i galeriju likova iz dječjeg svijeta (Anica, Ćiro i Dragoš). Osim toga, *Zlatnim dancima* u hrvatsku dječju književnost uvodi tip književnog djela koji se tematikom obiteljskog romana i kompozicijom, povezuje s književnim djelom kakvo je u svjetsku književnost uvela Alcott *Malim ženama* (Crnković i Težak, 2002: 293). Prema definiciji Crnkovića (1970) *Zlatni danci* su „na granici između romana i svojevrsnog niza pripovijedaka“ (Crnković, 1970: 29-36). Ukratko, u djelu se prikazuje bogato djetinjstvo troje djece; Anice, Ćire i Dragoša, pisano je u trećem licu s likom autorskog pripovijedača koji

ne pripada književnoj zbilji. Zalar (1978) zaključuje kako su to romansirani autobiografski zapisi što se vidi upravo iz samog lika Anice pod kojim se krije Jagoda Truhelka i u likovima njezine braće Ćire i Dragoša kojima nije promijenila ni stvarna imena (Zalar, 1978: 22-23). Kos-Lajtman u knjizi *Autobiografski diskurs djetinjstva* također navodi kako je taj autobiografski govor netipičan, jer se u njemu spajaju dva različita modusa pripovijedanja „autobiografski (historiografski) i romaneskni (fiktivni) – u jedinstvenu hibridnu inačicu dječje autobiografske proze“ (Kos-Lajtman, 2011: 133).

*Zlatnim dancima* Truhelka je afirmirala dom i obitelj, pokazala da zna graditi likove, iskazala svoj dar za poetski detaljizam u emotivnom opisu koji je prožet ljubavlju i emocionalnošću (npr. u trilogiji se likovi ne mogu zamisliti bez Osijeka, a niti Osijek bez tih događaja i likova). U cijeloj trilogiji, tvrdi Hranjec (2006), nema organizirane fabule ni razvojne linije, samo niz manjih cjelina koje povezuju isti likovi i prostor čime je razvila poseban tip književnog komponiranja (Hranjec, 2006: 54). Takav tip komponiranja Crnković (1970) komentira na sljedeći način: „Mjesto razvojnog i uzbudljivog toka radnje nudi atmosferu, karakteristične ugođaje djetinjstva i zgodu koja pojedino lice načas stavlja u prvi plan. Promjenama, uspješnim varijacijama iz djetinjstva i atmosfere djetinjstva Truhelka uspjeva nadomjestiti čitaocu uzbudljive radnje i zadržati njegovu pažnju“ (Crnković, 1970: 33). Tom atmosferom Truhelka u prvi plan stavlja svoje autobiografske likove (Hranjec, 2006: 54). Ona u svojim djelima ne želi prikazati fantastično, upravo suprotno, nju zanima stvarni život djece i obitelji (Crnković i Težak, 2002: 297). Iz naslova druge knjige trilogije *Dusi domaćeg ognjištva* mogli bismo zaključiti da će se raditi o natprirodnom, o nečem nalik likovima Maliku Tintiliniću ili Domaćima iz priče Brlić-Mažuranić *Šuma Striborova*, no ipak knjiga ne donosi ništa mistično već se iza tog naslova kriju najobičniji tavanski miševi (Zalar, 1978: 23).

Sudeći prema svemu navedenom, Jagoda Truhelka i njeni *Zlatni danci* zaista ostaju kao trajna vrijednost u hrvatskoj dječjoj književnosti (Hranjec, 2006: 56). Zahvaljujući poetskim opisima grada Osijeka, iskazivanju dječjeg svijeta, domoljublja i književnoj jednostavnosti, Truhelka je, kako kaže Dunja Detoni-Dujmić (1998), ostavila „stvarnosnu, lirsku, idiličnu prozu, primjerenu malom čitatelju, toplu i prisnu“ (Detoni-Dujmić, 1998: 119).

### 3.2. Značenje i uloga stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić

Pojava Ivane Brlić-Mažuranić u hrvatskoj je dječjoj književnosti označila novo razdoblje, preokret, uspon, izlaz iz krize i afirmaciju dotadašnjeg dobronamjernog nastojanja koji je još prije nje pokušao naći put usprkos lošim utjecajima (Crnković i Težak, 2002: 253). Martina Jurišić (2015) navodi kako je razdoblje u kojem stvara svoja djela obilježeno političkim, društvenim i umjetničkim promjenama, odnosno razvoj industrije i znanosti donio je novu kulturnu i povijesnu sliku svijeta određujući nove vrijednosne sustave i društvene poretke (Jurišić, 2015: 6). Majhut (2008) smatra kako do pojave Brlić-Mažuranić postoji produkcija dječje književnosti stara više od 120 godina, no kako tu produkciju čini prijevodna i didaktičko-pedagoška književnost koju su pisali učitelji/ce, te da se može govoriti o povijesti dječje književnosti no ne i o književnosti s reprezentativnim djelima (Majhut, 2008: 14). Jurišić (2015) pak tvrdi da:

Bi se i Crnkovićeva tvrdnja o Ivani Brlić Mažuranić kao o začetnici hrvatske dječje književnosti mogla revidirati i objasniti u kontekstu formiranja kanona hrvatske dječje književnosti pri čemu ova autorica ne stoji na početku ni na kraju te produkcije, ali je svojim djelima postavila temelje za kanonizaciju i utjecala na artikulaciju svijesti o dječjoj književnosti koja nije samo praktična i didaktično-pedagoška. U kontekstu vremena u kojem je stvarala Ivana Brlić-Mažuranić istodobno predstavlja specifičnu vizuru stvaralaštva za djecu te reprezentira zakašnjele "znakove vremena", tj. odjeke moderne, u razdoblju kada je hrvatsku književnost zahvatio val novih umjetničkih utjecaja. (Jurišić, 2015: 8)

Dakle, Brlić-Mažuranić je svoja djela namijenila djeci, no baš poput velikih dječjih pisaca Andersena ili Lewisa Carrolla, znala je stvoriti svijet općeljudskog kojim je osim djece privukla i odrasle čitatelje. Iako je doticala teme koje su bile ispunjene dubokim razmišljanjima o životu i donijela svoj stil i izraz, svejedno je, kako kažu Crnković i Težak, „ostala dječji pisac“ (Crnković i Težak, 2002: 253).

Na početku svog književnog rada koji je započeo 1902. godine Brlić-Mažuranić piše dječje pripovijetke i pjesmice koje nisu dosegle veliku popularnost u hrvatskoj dječjoj književnosti. U prvih deset godina svog pisanja objavljuje zbirku pripovijedaka i pjesama za djecu nazvanu *Valjani i nevaljani* (1902), 1905. godine

zbirku *Škola i praznici*, dok 1912. godine objavljuje zbirku ne-dječjih pjesama *Slike*. U predstojeće četiri godine književna rada stvorila je svoja dva najpoznatija i najbolja djela, 1913. godine objavljuje dječji roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, a 1916. godine zbirku bajki *Priče iz davnine*. Svoju *Autobiografiju* objavila je 1916. godine kao odgovor na upitnik što joj je poslala Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, kako bi dobivene podatke mogli uvrstiti u budući *Hrvatski biografski rječnik*. *Autobiografija* je završena prije nego su *Priče iz davnine* izašle iz tiska, no tom ratnom godinom, piše Zima (2001: 25), završava „jedno poglavlje njezina života“. U sljedećih deset godina nije napisala važnija djela, 1927. godine izdaje zbirku dječjih stihova *Dječja čitanka o zdravlju*, no bez oznake autora, te nekoliko godina kasnije (1934-1935) izlaze tri sveska iz obiteljske arhive nazvane *Iz arhiva obitelji Brlić u Brodu na Savi*. Pred kraj 1937. godine objavljuje dječji povijesno-pustolovni roman *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata*, za koji je inspiraciju pronašla u povijesnim istraživanjima oca Vladimira. Knjigu *Srce od licitara* pripremila je za tisak 1938. godine, no nažalost, umire prije izlaska knjige. Posthumno je objavljena knjiga *Basne i bajke* (1943) u kojoj se nalaze ranije prikupljene basne i bajke objavljene u periodici i one koje su pronađene u rukopisnoj ostavštini (Zima, 2001: 22-31).

Zima (2001) tvrdi kako se dva navedena glavna Mažuranićkina djela prevode na većinu europskih jezika tijekom tridesetih godina 20. stoljeća, pa ponovno u pedesetim i nakon toga sve do danas. Najnoviji prijevod romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* objavljen je 1998. godine na esperantu u Zagrebu (Zima, 2001: 31).

Prvo izdanje romana nosi naslov *Čudnovate zgode i nezgode šegrta Hlapića*, a izlazi 1913. godine u nakladi Hrvatskog književnog-pedagoškog zbora. U kasnijim izdanjima roman dobiva modificirane naslove poput *Zgode i nezgode šegrta Hlapića*, no najčešći ipak ostaje naslov *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (Zima, 2001: 202-205). Matoš u svojoj kritici *Klasična knjiga* (1913) naziva navedeni roman malim remek-djelom naglašivši sljedeće:

[...]-, ove Čudnovate zgode mogu se ubrojiti u one rijetke i prerijetke naše prozne knjige što se idealizmom svog shvatanja životnog, prostotom naravnog izraza i delikatnošću rijetkog humora mogu već sada smatrati klasičnim u gomili loše savremene proze. Ta pripovijetka je dostojna klasičnog imena Ivana Mažuranića, a boljih baš nema mnogo na našem jeziku. (Matoš, 1913: 257-258)

Dakle, možemo reći da se Brlić-Mažuranić s *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* i navedenom Matoševom kritikom, bez obzira na ranije Truhelkine prozne pokušaje, pojavila kao veliko ime u hrvatskoj dječjoj književnosti. Književni povjesničari se slažu da je taj roman začetnik vrste, odnosno da *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* djelomično kanoniziraju dječji roman u hrvatskoj dječjoj književnosti (Zima, 2001: 63). Detaljnijom analizom romana uočena je odlika apstrahiranja i stilizacije književnog svijeta kroz neodređen prostorno-vremenski kontekst radnje. Za dječje shvaćanje prostora nebitne su topografske i lokalizacijske oznake, njima su bitne vizualne i iskustvene oznake, a to vidimo upravo iz opisa velikog grada u koji Gita i Hlapić stižu šestog dana svog putovanja. Osim vremenske, stilizacija je u romanu prisutna i u opisu Crnog čovjeka, majstora Mrkonje, prizora požara u selu, gdje se izbjegava vizualno određenje, a uočavaju se detalji poput brkova majstora Mrkonje koji sežu do ramena. Pripovijedanje je jednostavno i dinamično, odlikuje ga kratkoća i brzi ritam rečenica, reduciranje opisa uz korištenje simbola ili elemenata sinegdohe kod vizualnog predočavanja likova, spretnje jezične igre i blagi semantički pomaci (Zima, 2001: 78). Brlić-Mažuranić izvrsno gradi napetost, jer funkcije pojedinih narativnih jedinica koristi u fabularnom razvoju što se vidi iz spominjanja krave u Hlapićevu noćenju u Markovoj kućici s plavom zvijezdom i iste šarene krave u fabularnom zapletu. „Kakva se nesreća dogodila majstoru Mrkonji, to će se istom mnogo kasnije iz ove knjige saznati“ (Brlić-Mažuranić, 1999: 11), iz ove rečenice na samom početku romana vidljiva je autoreferencijalna opaska odnosno „upozorava se na fikcionalnost pripovijedanog, na izmišljenost književnosti“ (Zima, 2001: 79). Izgubljena kći, brazgotina kao element prepoznavanja, samo je jedan od više prizora koji pripadaju motivima trivijalne književnosti. Spominjanjem životinja (Gitina papiga i pas Bundaš) ili nekih drugih pojava koje su djeci bliske omogućuje se pripovjedna retardacija ili fabularno „opuštanje“. Hlapić i Gita glavni su likovi romana, Hlapićeva izuzetnost i Gitina prosječnost ostvaruju pripovjednu ravnotežu u koju ulaze i likovi majstora Mrkonje i njegove žene te na kraju i ostali sporedni likovi (Zima, 2001: 77-81). Zima (2001) daje primjer pripovjedne ravnoteže: „Zlo u liku crnog čovjeka i njegova dva ortaka toliko je jako da su za ostvarivanje ravnoteže potrebni znatno brojniji pozitivni likovi, ali zato crnom čovjeku, s druge strane, nema

nikakvog spasa, njegov je kraj očekivan, i posve u skladu s apstrahiranjem i stiliziranjem svijeta priče“ (Zima, 2001: 81).

*Kako je Potjeh tražio istinu, Ribar Palunko i njegova žena, Regoč, Sunce djever i Neva Nevičica, Šuma Striborova, Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* zajedno čine zbirku od šest bajki objavljenih 1916. godine pod nazivom *Priče iz davnine*. Deset godina kasnije, u trećem izdanju, navedenim bajkama dodane su još dvije, *Lutonjica Toporko i devet župančića* i *Jagor* tako da kompletna zbirka sadrži osam bajki. Nakon objavljivanja bajki i prijevoda na strane jezike, postavljalo se pitanje je li građa i obrada tih bajki originalna zbog pojavljivanja slavenske mitologije (u imenima likova ili u mitološkim “objašnjenjima“ nekih prirodnih pojava). O podrijetlu svojih *Priča* Brlić-Mažuranić dala je nekoliko glavnih smjernica u pismu svome sinu: „Uspjele ili neuspjele, manjkave ili savršene, te su *Priče* koli u svojoj biti, toli u svojoj izvedbi čisto i potpuno moje originalno djelo. One su sačinjene oko imena i likova uzetih iz slavenske mitologije, i to je sva vanjska veza koju one imaju s narodnom predajom“ (Brlić-Mažuranić, 1997: 275-276). Brlić-Mažuranić piše zbirku u vremenu kada se u književnosti javlja pobuna protiv postojećih književnih i izvanknjiževnih modela, avangarda. Zima (2001) tvrdi da se iz zbirke mogu izdvojiti tematski, strukturni i značenjski elementi književnosti s kraja stoljeća odnosno neoromantizma. U neoromantizmu se javlja ponovno zanimanje za romantičarske književne interese i preokupacije. Ljiljana Gjurgjan (1995) navodi kako je za neoromantizam karakteristično zanimanje za prošlost, bajkovitost odnosno književna fantastika, osjećaj za nacionalno te da se u ovom razdoblju kao i u romantizmu javlja interes za usmenu i narodnu književnost, govori se o osjećaju životnog pesimizma i klouna, no ipak, spominje da se ovo razdoblje za razliku od romantizma neće baviti sudbinom pojedinca (Gjurgjan, 1995: 33). Zima (2001) pak smatra kako bi se sve što govori Gjurgjan moglo doslovno primjeniti na *Priče iz davnine*, jer Brlić-Mažuranić koristi književni oblik bajke, korespondira s usmenom književnošću, te su mit i mitološko u službi interteksta i motivskog izvora (Zima, 2001: 108). Miroslav Šicel u *Povijesti hrvatske književnosti* (1978) tvrdi da se Brlić-Mažuranić uklapa stilskim obilježjima u razoblje moderne, osobito „upotrebom mitoloških i legendnih oblika“ u svojem stvaralaštvu (Šicel, 1978: 220). Detoni-Dujmić (1998) pak u stvaralaštvu Brlić-Mažuranić uočava „modernističku čežnju za povratkom, za prapočecima“ (Detoni-Dujmić, 1998: 184).

Autorica se služila različitim izvorima kako bi prikazala mitološke likove u *Pričama iz davnine*. Jedan od izvora bilo je djelo *Pjesnički nazori Slavena na prirodu* autora Afanasjeva. Bošković-Stulli (1994) spominje Stribora, Mokoš, djeda, Svarožića, Zoru-djevojku, Neumijku, Kralja Morskog, babu Poludnicu, Bagana i Domaće kao likove i motive koje u slavenskoj mitologiji spominje Afanasjev. Brlić-Mažuranić je imena i osobine tih likova preoblikovala no ipak je njihovo podrijetlo ostalo mitološko (Bošković-Stulli, 1994: 196).

Jedan dio motiva koje Brlić-Mažuranić koristi dolazi iz usmene književnosti, pa je tako Lutonjica Toporko poznat iz ruske narodne bajke, Regoč potječe iz usmene tradicije otoka Mljeta posredstvom Ignjata Đurđevića i njegova Marunka, kraljević Relja potječe iz hrvatske epske narodne pjesme, dok je Maliku Tintiliniću nadjenula ime sama Brlić-Mažuranić po narodnom vjerovanju (Zima, 2001: 101). Kao primjer za autoričin stvaralački postupak može se uzeti Kitež-planina koja je poprište zbivanja u bajci *Bratac Jaglenac i sestra Rutvica*, a čije je ime uzeto iz ruske narodne predaje, no u njoj ne znači planinu nego grad koji je potonuo u jezero i nema zastrašujućih obilježja koja mu pridodaje Brlić-Mažuranić (Zima, 2001: 101-102). Bošković-Stulli (1994) o *Pričama iz davnine* zaključuje da bez obzira što su „gotovo u svakom retku proniknute imenima, motivima i inspiracijama iz usmene književnosti, u svojoj su biti od te književnosti ipak distancirane“ (Bošković-Stulli, 1994: 200).

*Priče iz davnine* smještene su u irealni prostor zamišljene prošlosti, odnosno smještene su u neprepoznatljivu i tajanstvenu prirodu s nepoznatim likovima i neočekivanim opasnostima. Stvorile su vlastiti stabilan književni prostor i njezini narativni elementi ne slijede stroge obrasce žanra narodne bajke pa ih se ne može svesti na jednostavnu i shematičnu strukturu. Neovisno o njihovoj nejedinstvenoj strukturi, odnosno neovisno o raznovrsnosti narativnih elemenata u svakoj pojedinoj bajci, *Priče iz davnine* imaju zajednički podtekst koji povezuje sve bajke u jedinstvenu cjelinu i stvara privid mitologije, privid nekog drugog paralelnog i fantastičnog svijeta koji je sličan našem, no ipak nije naš svijet. Podtekst prikazuje funkcioniranje fantastičnog svijeta davnine po kršćanskim motivima. Navedimo kao primjer kršćanskog podteksta bajku *Ribar Palunko i njegova žena* gdje je riječ o žrtvi zbog ljubavi i o vjernosti, dok je u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* temeljni o istini, grijehu i iskupljenju (Zima, 2001: 112-120).

O autorici Brlić-Mažuranić i njezinu doprinosu hrvatskoj dječjoj književnosti mogli bismo pisati puno više, no sigurno je najzaslužnija za početak razvoja dječjeg i adolescentskog povijesnog romana (*Jaša Dalmatin*, 1937.) i dječjeg romana uopće, objavivši 1913. godine roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Možemo se složiti s Crnkovićem da ono što je Brlić-Mažuranić dala dječjoj književnosti zasigurno ju predstavlja „začetnicom i najblistavijim imenom“ te književnosti (Crnković, 1970: 101).



## 4. DJEČJA KNJIŽEVNOST TRIDESETIH GODINA 20. STOLJEĆA

### 4.1. Realistička orijentacija

U tridesetim godinama 20. stoljeća svjetska ekonomska kriza je u Jugoslaviji prouzročila socijalno raslojavanje i siromašenje sela. Drugi čimbenik koji je utjecao na državno stanje bio je atentat na hrvatske parlamentarce u beogradskoj skupštini 1928. godine. U tim ratnim i kriznim godinama na hrvatskom književnom planu probija se Mato Lovrak sa suvremenicima. Nakon šestosiječanjske karađorđevićeve diktature i atentata u Beogradu hrvatski pisci se vraćaju tradicionalnim vrijednostima, dok s druge strane u književnosti jača lijeva misao zahvaljujući Miroslavu Krleži, pa se na hrvatskoj književnoj sceni događa podjela, kako tvrdi Dubravko Jelčić (1997: 252), na „građansku i lijevu“ opciju (Hranjec, 2006: 71). Lijeva opcija već 1928. godine u časopisu *Kritika* iznosi svoju težnju za stvaranjem „socijalne literature, dakle književnosti koja neće biti ni kompromisna, ni eklektička, ni utilitarna, već jasno usmjerena na rješavanje osnovnih društvenih problema“ (Šicel, 1979: 126).

Lovrić-Kralj (2014) navodi kako su se tridesetih godina pojavile dvije struje književnika za djecu koje se sukobljavaju oko položaja fantastičnih elemenata u dječjoj književnosti.

Tridesetih se pojavljuje nova i poprilično eksponirana struja književnika koji se zalažu za realističku dječju književnost zahtijevajući dokidanje zastarjelog stava koji dječju književnost vidi temeljenu na fantastičnom svijetu priča. Oko tih prijedora angažirat će se većina pripadnika ionako male književne i akademske zajednice koji su tridesetih godina 20. st. okupljeni oko područja dječje književnosti. O njihovim brojnim polemikama izvještava većina književnih i pedagoških časopisa, a pozornost koju su izazvale učinile su navedeni sukob najznačajnijim događanjem na području hrvatske dječje književnosti te su svojom prisutnošću istisnule sve one pojave koje se nisu ticale pitanja fantastike u dječjoj književnosti. (Lovrić-Kralj, 2014: 21)

Odnosno, tekstovi iz razdoblja tridesetih stvaraju sliku vremena ograničenog na ideološku borbu između književne desnice i književne ljevice utjelovljene u sukobu

fantastične i realistične dječje književnosti. Zbog tog sukoba, tvrdi Lovrić-Kralj (2014) zanemarivale su se druge važnije pojave i događaji koje bi kasnije možda omogućile drugačiju sliku tridesetih od one koju imamo danas. Slika tridesetih koja je danas prisutna zaboravlja na sukob fantastične i realističke dječje književnosti, a ono što je tijekom godina zbog selekcije i zaboravljanja ostalo, svodi se samo na dominaciju realističke struje. Zbog navedenih društveno-političkih i književnih promjena tridesete godina usmjerile su se na jedinstven prikaz pa cijelo razdoblje nazivaju Lovrakovim dobom, „izdvajajući Matu Lovraka kao dominantnu književnu ličnost uz nekolicinu njegovih suvremenika realističke struje koji se tek usputno spominju“ (Lovrić-Kralj, 2014: 21).

O samom sukobu dvaju stajališta progovorio je i najistaknutiji istraživač i kritičar dječje književnosti tridesetih, Vilim Peroš. On u svojim tekstovima spominje stariju, tradicionalnu liniju kritičara koji su bili kritizirani od tadašnjih mladih pedagoga i učitelja za djecu, i drugu stranu koja zagovara realistički književni postupak smatrajući kako fantastika štetno djeluje na djecu. U svom tekstu iz 1936. godine Peroš daje argumente sukobljenih strana, ali sam staje u obranu fantastike i bajke navodeći: „Ova je digresija bila potrebna, da se na sličnom primjeru praktički prikaže kako ni čisti realizam u dječjoj knjizi ne valja. Najbolja je „zlatna sredina“; isprva ćemo djeci dati djela iz područja fantazije, pa postupno sve s jačim akcentiranjem realizma“ (Peroš, 1936: 80). Osim njega u obranu bajke u dječjoj književnosti stali su i Ljudevit Krajačić, Veljko Vasić, Josip Cvrtila, Josip Ribičić i dr. Oni osuđuju ostavljanje samo realistične književnosti za djecu i smatraju da bi trebalo dati djeci da čitaju bajke samo ako se iz njih izbace zle vile i vještice. Iako su zagovornici bajke imali više argumenata, temeljni je bio da je bajka kao književni oblik čista umjetnička tvorevina bez moraliziranja i didaktizma. Druga strana, odnosno zagovornici realistične književnosti, zalagali su se za prekidanje s tradicijom i odbacivanje svih fantastičnih elemenata iz dječje književnosti. Bajke su za njih štetne, jer zbunjuju djecu o pravoj granici između realnog i fantastičnog svijeta te žele izbacivanjem bajke osloboditi djecu zlih vještica i demona kojih se boje. Kritičari bajke navode i primjere kojim bajke mogu promijeniti stavove djece, smatraju kako bi djevojčice iz bajki mogle pomisliti da cijeli život moraju čekati princa na bijelom konju ili da će postati bogate tek kad se udaju. Od kritičara bajki naviše se ističu Stjepan Kranjčević, Mato Lovrak, Tomislav Prpić, Dalibor Vučica i

dr. Književna ljevica i pedagozi, protivnici fantastike, smatraju kako djeci treba usaditi radinost u društvu, omogućiti im sudjelovanje u društvenim pokretima i ujedinjavanje u velike kolektive. Sve navedeno vidimo iz Lovrakovih romana u kojima djeca preuzimaju odgovornost i odrađuju ono što odrasli nisu učinili zbog međusobne nesloge. Lovrić-Kralj navodi i zanimljiv primjer koji je u *Narodnoj prosveti* 1932. godine objavio Mato Lovrak. Lovrak donosi iskustvo s nastave na temu čitanja bajki. On sa svojim učenicima metodički prolazi kroz neke bajke, zaključujući zajedno s njima što je iz njih moguće a što nemoguće. Na kraju sata učenici su sami zaključili da više neće kupovati bajke: „I onda sam na kraju upitao djecu: – Hoćemo li i dalje kupovati bajke?! – Ne! Ne!! Viču oni unisono. – Što će nam ono, čega nema!“ (Lovrak, 1932: 2). Na kraju članka predviđa što se bi dogodilo ako bi se djeci iz ruku maknule bajke: „Nastanu li roditelji, da iz doma izbace bajku, a učitelji, da ih u školi sistematski uništaju, uzgojimo bolju generaciju, a u našoj dječjoj književnosti nestaje bajki posvema i pobijediće realistična i socijalna dječja knjiga, kakvih je danas u našoj originalnoj i prevodnoj književnosti vrlo, vrlo malo!“ (Lovrak, 1932: 2). Bio je ovo prvi otvoreni sukob prema bajci s naznačenim daljnim razvojem dječje književnosti koji je pokrenuo niz lavina te će se sukob o raspravi fantastične i realistične dječje književnosti povećati 1936. i 1937. godine (Lovrić-Kralj, 2014: 21-27).

Lovrić-Kralj zaključuje kako o trenutnoj produkciji i tendencijama u dječjoj književnosti u očima suvremenika ne postoji puno zapisa, već se radi samo o kritici ili sudu o nekoj novoobjavljenoj knjizi (Lovrić-Kralj, 2014: 27). Tako Peroš (1937) daje pregled i kritiku novoobjavljenih knjiga poput: *Majčine pjesmice* Jelke Jantarić, *Mati čeka* i *Sviram u sviralu* Ive Kozarčanina, *Smijte se, djeco!* i *Iz dječjeg kutića* Zlate Kolarić-Kišur, *Petrova gora* Jose Rukavine, *Prve priče* Ive Hörrera, *Mali glumac* Mladena Širole, *Gojko* Josipa Selaka, *Djeca velikog sela* M. Lovraka i dr (Peroš, 1937: 207). Svi navedeni autori njeguju tradicionalnu poetiku osim Mate Lovraka, pa se može zaključiti kako, iako im nije sklon, Peroš ne želi izostavljati autore s realističnim naziranjima. Ivo Kozarčanin u svom djelu *Pregled omladinske književnosti* (1936) ističe i neke druge autore koje Peroš ne spominje, pa kao najuspjelije poslijeratno djelo izdvaja *Ivanjsku noć* Josipa Cvrtila, a od autora tog vremena izdvaja još i Bogumila Tonija, Zlatka Špoljara, Nikolu Pavića te Vladimira Nazora. Lovrić-Kralj tvrdi kako navedeni članak razlaže sve ključne probleme koje

autor primjećuje tridesetih godina u dječjoj književnosti. Primjećuje stanje u hrvatskim knjižarama koje su pretrpane knjigama i prijevodima s ruskog i njemačkog jezika, te dodaje primjedb u komercijalizaciji književnosti gdje je bitno knjigu samo dobro reklamirati neovisno o njezinom sadržaju. Osim toga, autor smatra da je došlo do zasićenja tržišta i da se piše samo za gradsku djecu, dok se za seljaštvo i druge društvene slojeve ne izdaje ništa. Hrvatska dječja književnost ponovno vraća teme iz predratnog razdoblja pa Kozarčanin naglašava kako je potrebno za promjene u dječjem stvaralaštvu pratiti promjene koje donosi vrijeme, odnosno misli na pojavu filma, stripa te pustolovnih i kriminalističkih romana koje djeca vole čitati (Lovrić-Kralj, 2014: 28-29). Na razvoj našeg dječjeg romana utjecali su prijevodi stranih djela: *Emil i detektivi* Ericha Kästnera i dječji roman Ferenc Molnara *Junaci Pavlove ulice* (Zalar, 1978: 44). Kozarčanin je jedini kritičar tog vremena koji ne uspoređuje Lovrakovo i Kästnerovo stvaralaštvo, već vidi da je razlika Kästnera i socijalno angažirane književnosti u tome što Kästner crpi svoj uspjeh iz filma i filmskog pripovijedanja. Iako je Lovrak kao najznačajniji predstavnik realistične hrvatske dječje književnosti od samog početka bio uspoređivan s Kästnerom, njih dvojica nisu koristili isti realistički književni postupak. Kästner izostavlja socijalnu angažiranost u svom realizmu, dok se Lovrakov slabi realistički postupak često opravdava njegovim socijalnim angažmanom (Lovrić-Kralj, 2014: 31). Na temelju navedenog Lovrić-Kralj smatra kako: „U nama suvremenoj reprezentaciji tridesetih nema traga onome što je primijetio Ivo Kozarčanin, ostao je samo Mato Lovrak i struja socijalno angažiranih književnika za djecu“ (Lovrić-Kralj, 2014: 29).

Jasno je da sukob realistične i fantastične književnosti u hrvatskoj dječjoj književnosti zapravo skriva politički sukob lijevice i desnice. Lovrak i njegovi romani bili su dobro primljeni od strane socijalističke i komunističke ideologije. Oni su kod Lovraka isticali pozitivne strane: crno-bijela pripovijedna tehnika u kojoj suprotstavlja dječje likove prema socijalnom položaju, tematska orijentiranost na selo koja se u tim godinama rijetko pojavljivala i snažan dječji kolektiv. Zagovornici realistične književnosti iz navedenog nalaze nedostatak kod Kästnera koji ne progovara previše o socijalnim nejednakostima u društvu (Lovrić-Kralj, 2014: 32).

Kasniji pregledi tridesetih godina 20. stoljeća (Crnković i Težak (2002), Zalar (1978), Diklić i Zalar (1980), Hranjec (1998) i dr. nastavljaju Crnkovićevu (1972)

konstrukciju tridesetih u dječjoj književnosti u kojoj realizam nadjačava fantastičnu književnost i u kojima je Lovrak ključan predstavnik razdoblja. Crnković (1972: 15) osim Lovraka navodi i druge autore razdoblja, koje u kasnijim izdanjima izostavlja, poput Cvrtila i Kozarčanina koji je osim kritika o problematici dječje književnosti pisao i pjesme. Zalar (1978) osim što reducira cijelo razdoblje na Lovrakovo stvaralaštvo, u poglavlju *Krug se širi* navodi i druge autore stvarajući time plastičniju sliku tridesetih. Diklić i Zalar osim već spomenute konstrukcije proširuju sliku tridesetih spominjući pojavu stripa. O ostalim autorima tridesetih godina više ćemo reći u podpoglavlju koje slijedi.

Zima prvo 2001. godine, a zatim nadogradnjom 2004., sliku tridesetih nastoji vidjeti u širem društvenom i kulturnom kontekstu. Majhut (2005) navodi drugačiji pogled na Lovrakovo doba: „Moglo bi se pomisliti kako je Lovrakova osoba snažnije obilježila to vremensko razdoblje od činjenice da se u međuvremenu dogodio svjetski rat te da je u Hrvatskoj došlo do kataklizmičkih promjena, a što se itekako osjetilo na dječjoj književnosti. Sve je to pojmom Lovrakova doba izbrisano i prikriveno“ (Majhut, 2005: 44). Osim navedenog, primjećuje i pojavu nove vrste dječjeg romana u tridesetim godinama 20. stoljeća, a to je roman o dječjoj družbi. Težak (1993) u knjizi „*Vlak u snijegu*“ i „*Družba Pere Kvržice*“ Mate Lovraka također spominje da Lovrak unosi temu dječje družbe koristeći realističan pristup dječjem svijetu: „Stvara voljne dječje likove, pune vrlina, ali i mana koji se udružuju i zajednički kreću u akcije. Takve dječjačke družine dotada još nisu postojale u hrvatskoj dječjoj književnosti, no bile su već poznate iz romana Marka Twaina, Ericha Kästnera i Ferenc Molnara“ (Težak, 1993: 9)

Težak (1991) tvrdi da od početka stoljeća pa sve do 1920. godine prevladavaju bajke u kojima se vidi utjecaj narodne predaje i mita, ali da u to vrijeme postoje i realistične pripovijetke koje su bile u sjeni tada bolje napisanih bajki. Priča se 1920. godine oslobađa vila, vještica i ostalih motiva vezanih uz bajku, dok 1930. godine glavni motivi pripovijesti postaju socijalni motivi. Težak tvrdi da priča po motivima i metodama pisanja „sada u potpunosti zadovoljava kriterij realističke književnosti“ (Težak, 1991: 24).

Lovrakovi suvremenici vidjeli su njegovo stvaralaštvo kroz prisustvo sukoba realistično-fantastično, ali su svejedno naglašavali Lovrakov realizam i progovaranje

o važnijim društvenim problemima, dok će ga kritičari spominjati samo kao novost u hrvatskoj dječjoj književnosti. Svi autori koji su govorili o Lovraku nisu mogli zaobići njegovu socijalnu sastavnicu, pa sličnost tridesetih godina i Lovrakovih romana Lovrić-Kralj vidi u tome da su se sve značajke specifične za Lovraka preslikale na razdoblje tridesetih godina u hrvatskoj dječjoj književnosti: „Kao da je Lovrakovo stvaralaštvo postalo sinonim za poetiku cijeloga vremena te maglom prekrilo sva ostala događanja burnih i bogatih tridesetih godina“ (Lovrić-Kralj, 2014: 33-34). Vrijedi još spomenuti kako se dječji roman u hrvatskoj dječjoj književnosti počeo razvijati prije Lovraka, no zahvaljujući njemu postao je uobičajen kao glavna književna vrsta u dječjoj književnosti (Crnković i Težak, 2002: 365).

#### 4.2. Autori i djela

Tridesetih godina 20. stoljeća najveća pažnja posvećivala se Mati Lovraku, dok su se brojni drugi autori prešućivali zbog slabijih djela ili nekih drugih razloga. Zima u svom članku *Dječji roman tridesetih godina: Mato Lovrak i Erich Kästner* iz 2001. godine navodi niz prešućivanih autora koji su objavljivali tridesetih godina, tim popisom autora ponudila je bogatiju sliku dotadašnjih prikaza koji su ograničeni samo na Lovraka i njegove suvremenike.

Osim Lovraka, tridesetih godina svoje dječje romane objavljuju i Đuro Vilović (*Pas Cvilek, dječak Ivek i dudaš Martin*, 1934), Josip Pavičić (*Poletarci*, 1937), Ivana Brlić Mažuranić (*Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata*, 1937) te čitav niz danas gotovo zaboravljenih pisaca (Dragoslav Heiligstein, Edo i Branko Špoljar, Zlata Perlić, Josip Selak itd.) sa svojim jednako tako zaboravljenim romanima (Zima, 2001: 255).

Zalar (1978) spominje da se između dvaju ratova javlja više imena, no da nema pisca koji bi se tolikim žarom i energijom posvetio slikanju dječjeg života kao što je to učinio Lovrak, ali kako ipak ima vrijednih pokušaja. Isto kao i Zima, Zalar daje pregled nekoliko pisaca čija su djela danas gotovo zaboravljena. Spominje zagrebačkog učitelja Dragoslava Heiligsteina koji izdaje 1930. godine svoj roman za mladež *Zlatne ruke*. U tom romanu Heiligstein crta životni put dječaka šegrta koji je sličan životu Hlapića. Dječak bježi od svog majstora, ali se ne zadržava u svojoj

domovini da bi činio dobra djela nego bježi u inozemstvo, obrazuje se, a potom vraća kući i postaje bogati tvorničar kože. Za ovo literarno slabo djelo s kritikama da je prikazano suhoparno, bez ljepote i svježine, Zalar ipak zaključuje da je s pravom zaboravljeno. Nakon Heiligsteina okrenuo se vrijednijim romanesknim ostvarenjima, spominjući dječji roman Đure Vilovića: *Pas Cvilek, dječak Ivek i dudaš Martin* koji izlazi iz tiska nekoliko mjeseci nakon Lovrakove *Družbe Pere Kvržice*. Osim tog romana Vilović je autor i zbirke pripovijedaka *Hrvatski sjever i jug* i romana *Majstor duša* koji je uz još neka djela namjenjen odrasloj čitateljskoj publici. U dječjem romanu *Pas Cvilek, dječak Ivek i dudaš Martin* prikazana je životna sudbina triju bića koja se zbliže u životnoj nedaći i zajedno žive u napuštenom seoskom štaglju. Socijalnu obojenost romana vidimo iz izbora glavnih junaka, njihovom modeliranju i crtanju seoskih prilika i odnosa. Zalar, sudeći po svemu, smatra da je unatoč kompozicijskim slabostima i pridavanju odraslih misli Iveku, s aspekta književne realizacije i zahvata u dječju autentičnost, ovo „najkompletniji i najbolji naš dječji roman između dva svjetska rata“ (Zalar, 1978: 37-41).

Nadalje, spomenimo još Edu i Branka Špoljara koji su se bavili pisajem igrokaza i kraćih pripovijedaka za djecu. Zajedno su objavili putopisni roman *Mi putujemo* (1941) u kojem kroz petnaestak poglavlja crtaju zgrade braće Eduarda i Vladimira koji odlaze sa svojim roditeljima u Ameriku, ali se nakon kraćeg vremena opet vraćaju u domovinu. Nedostatak glavnih likova, tvrdi Zalar, jest u tome što su previše dobro odgojeni u građanskom smislu, nedostaje im „istinska dječja punokrvnost“ (Zalar, 1978: 42). Čitkiji dječji roman bio je *Unuk Mije Crnića* autorice Zlate Perić koji je po naglašenom etičkom duhu blizak našem prvom romanu *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića*. Zalar sumnja da bi ovaj roman mogao privući današnje dječje čitatelje zbog nerazvijene fabule i nedovoljne dramske strukturiranosti. Josip Pavičić je u svom dječjem romanu *Poletarci* (1936) reljefno oslikao Radu, Aniku i Martina, djecu koja su odgajana u prirodi, surovoj školi života, bez prave roditeljske brige i skrbi, a koja, osim što provode svoje vrijeme u igri, pomažu u organiziranom socijalnom radu za svoje najsiromašnije prijatelje (Zalar, 1978:42-43). Uz Lovraka i Jožu Horvata koji je objavio svoj roman *Sedmi be* 1936. godine, Hranjec (2006) spominje još neke dječje književnike koji pišu u tridesetim godinama, a to su: Slavko Kolar s djelima *Ili jesmo ili nismo* (1933) i *Mi smo za pravicu* (1936), Mihovil Pavlek Miškina s djelom *Za svojom zvijezdom* (1926) i

*Trakavica* (1935), Ivan Goran Kovačić sa zbirkom od sedam novela *Dani gnjeva* (1936). Osim njih Hranjec (2006), kao i Zalar (1978), spominje Josipa Pavića s djelom *Poletarci* te Đuru Vilovića s dječjim romanom *Pas Cvilek, dječak Ivek i dudaš Martin* (Hranjec, 2006: 71-72). Valja još istaknuti kako je Zalar (1978) najveću pozornost usmjerio na Vilovića i Pavičića, jer su oni stvarali realistične romane s obilježjima socijalne angažiranosti, a koji su tim romanima omogućili novi pogled na dotadašnje monolitno Lovrakovo doba, odnosno Lovrakovo doba dobilo je obilježje realistične, socijalno angažirane književnosti. Osim navedenih autora tijekom tridesetih godina prošlog stoljeća svoja književna djela stvaraju: Zlatko Špoljar, Josip Rukavina, Josip Cvrtila, Stjepan Širol, Ivo Kozarčanin, Branko Sučević i drugi. Pisali su kraće pripovijetke i igrokaze u kojima će biti sve više suvremene stvarnosti, a sve manje vilinskih zgoda (Zalar, 1978: 43-44).

Kako su ostali autori, osim Lovraka, bili izdvojeni i nespominjani govori i jedna činjenica iz prakse. U *Čitanci iz dječje književnosti* (1980) namijenjenoj studentima učiteljskih akademija i učiteljima izdvojeni su samo najutjecajniji autori tridesetih godina pa su one očekivano predstavljene Matom Lovrakom. Svi ostali pisci tog doba koje spominju Zalar (1978), Zima (2001) i drugi nisu bili dovoljno upečatljivi da bi se našli u toj *Čitanci*. *Čitanka* u hrvatsku dječju književnost donosi novost, predstavlja strip kao novu vrstu koja se do tada rijetko spominjala u kontekstu dječje književnosti. Upravo se početci stripa smještaju u tridesete godine s najistaknutijim hrvatskim crtačem stripa Andrijom Maurovićem (Lovrić-Kralj, 2014: 10). Lovrić-Kralj (2014) tvrdi da se reprezentacija tridesetih godina iz *Čitanke* ponavlja u knjizi *Primjeri iz dječje književnosti* (1996) autora Zvonimira Diklića, Dubravke Težak i Ive Zalara, no zamjera autorima što u toj knjizi nema poglavlja s hrvatskim predstavnicima već su tridesete zastupljene najpoznatijim autorom tog doba Matom Lovrakom u poglavlju *Roman i pripovijetke o djetinjstvu* te Maurovićem spomenutim u poglavlju *Strip* (Lovrić-Kralj, 2014: 13).

Crnković (1972) je svojom periodizacijom konstruirao sliku tridesetih godina u dječjoj književnosti određivši ih Lovrakovim dobom. Lovrić-Kralj tvrdi kako se Crnković u kasnijim radovima ne dotiče zaboravljenih a vrijednih autora spomenutih u prijašnjim radovima (npr. Josip Cvrtila, Ivo Kozarčanin), nego se okreće poetskim novostima koje u dječju književnost unose romani Mate Lovraka (Lovrić-Kralj, 2014: 7). Zalar (1978) nastavlja Crnkovićevu konstrukciju tridesetih godina, ali ipak



navodi druge manje poznate autore, antologičari Diklić i Zalar (1980) nastavljaju na Crnkovićeve i Zalarove radove, potvrđuju Lovraka kao predstavnika tridesetih zanemarujući ostale autore, ali proširuju područje dječje književnosti uključivanjem stripa, Muris Idrizović (1984) za razliku od Zalara ne proširuje sliku tridesetih nego se vraća proučavanju Lovraka izostavljajući niz drugih autora (Lovrić-Kralj, 2014: 10).

Jedina karakteristika koju imamo o slici tridesetih godina jest realistička i angažirana dječja književnost na čelu s Matom Lovrakom i njegovim suvremenicima, drugi autori i njihova književna djela tog vremena danas su nažalost zbog nekih razloga zaboravljena (Lovrić-Kralj, 2014: 20). Crnković i Težak (2002) također tvrde da: „Ne treba zaboraviti ni pisce koji su u Lovrakovo doba stvorili bitno drukčije romane, ali su ih prevlast Lovrakova tipa romana, promjene vlasti i ustoličenje komunizma bacili u zaborav“ (Crnković i Težak, 2002: 376).

## 5. LOVRAKOVO DOBA

Mato Lovrak (1899. - 1974.) bio je hrvatski dječji pisac i učitelj. Prvu zbirku pripovijedaka izdao je 1930. godine pod nazivom *Slatki potok* kojom je najavio glavna obilježja svoje dječje proze: socijalnu angažiranost, zaokupljenost lokalnom zajednicom i pustolovinu u središtu fabule. Tri godine kasnije objavljuje svoja prva dva romana *Družba Pere Kvržice* i *Djeca Velikog sela* koji je kasnije preimenovan u *Vlak u snijegu*. Objavom tih romana počinje novo razdoblje u hrvatskoj dječjoj književnosti, koje Crnković (1972) u svojoj studiji naziva Lovrakovim dobom upravo zato jer ga smatra glavnim predstavnikom tridesetih godina (Crnković, 1972: 11). Na Crnkovićevu već spomenutu periodizaciju oslanjaju se i kasniji autori poput Crnković i Težak (2002), Hranjec (1998), Zalar (1978) i dr. koji također izdvajaju Lovraka kao najvažnijeg predstavnika tridesetih godina. U hrvatsku dječju književnost uveo je seosku djecu kao glavne protagoniste, gradska djeca u njegovim su se djelima pojavljivala rjeđe, a u svojim pripovijetkama i romanima davao je prednost akciji. Želio je prikazati djecu svoga vremena, no Brala Mudrovčić i Pavličić (2014) tvrde da se Lovraku kod opisivanja likova zamjera idealiziranje. „Djeca su vrlo pametna, snalažljiva, odrađuju posao odraslih bez njihove pomoći“ (Brala Mudrovčić i Pavličić, 2014: 168). Osim spomenutih romana napisao je nekoliko desetaka pripovijedaka i romana za djecu te tri romana za odrasle koji nemaju veće značenje. Neka od ostalih djela su mu : *Neprijatelj broj 1* (1938); *Njegova malenkost Francek Drugi*, *Hrabri* (1938); *Anka Brazilijanka* (1939); *Micek*, *Mucek i Dedek* (1939); *Prijatelji* (1941); *Dječak konzul* (1954), *Devetorica Hrabrih* (1958) i drugi<sup>6</sup>. Lovrak je zajedno s Brlić-Mažuranić i Truhelkom bio i ostao veliko ime hrvatske dječje književnosti (Crnković i Težak, 2002: 375).

U sljedećim podpoglavljima usredotočit ćemo se na osnovna obilježja Lovrakova književna rada kojim su prožeta i njegova dva najbolja i najutjecajnija dječja romana nastala između dvaju ratova: *Družba Pere Kvržice* i *Vlak u snijegu*.

---

<sup>6</sup>Dostupno na poveznici: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11962> (preuzeto 09. 04. 2019.)

Dostupno na poveznici: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=37266> (preuzeto 09. 04. 2019.)

### 5.1. Tematski i svjetonazorsko-idejni aspekti

Lovrak je svoja književna djela počeo pisati između Prvog i Drugog svjetskog rata. U to vrijeme prevladava realistička stilska orijentacija u hrvatskoj književnosti s ponekim ekspresionističkim i dadaističkim stilskim pokušajima. Sve se to stišava Lovrakovim dobom kada u književnosti počinju prevladavati realistična djela socijalne angažiranosti. Sve se više počinju iznositi teme vezane uz društvene promjene i poboljšanje životnih uvjeta. Socijalna načela počinju biti važnija od estetskih u shvaćanju umjetnosti. Okružen takvom literarnom i duhovnom atmosferom Lovrak počinje pisati svoja djela u koja unosi realističnu i socijalnu orijentaciju. Ideja kolektivismu bila je prisutna u društvu i teoriji međuratne književnosti pa je Lovrak, inače zagovornik ideje kolektivismu, uvidjevši dječju sklonost za djelovanjem u družini to mudro iskoristio unijevši tu temu u dječju književnost. Pisci toga vremena građu za svoja djela uzimali su iz okvira svoga rodnog kraja. Lovrak je rođen na selu te je veći dio života proveo kao učitelj po selima, upravo je zbog toga cijeli svoj život ostao naklonjen seoskoj sredini što se vidi iz njegovih najboljih djela u kojima se razrješava seljačka socijalna problematika. Osim Lovraka, mnogi dječji pisci između ratova bili su učitelji koji su svojim djelima naglašavali pedagoške i prosvjetiteljske ideje. U Lovrakovim djelima vidi se velika ljubav prema radu s djecom, poznavanje dječje naravi, snažna vjera u mogućnosti i djelotvornost prosvjećivanja, ali ponekad s prenaglašenim didaktiziranjem (Težak, 1993: 7-8). Jasminka Brala Mudrović i Nikolina Pavličić tvrde: „njegovu tematiku odredio je i učiteljski poziv pa se tako često pozivao na ideje prosvjete naglašavajući važnost djelovanja unutar grupe“ (Brala Mudrović i Pavličić, 2014: 166). Lovrak ne izmišlja radnju svojih romana već daje stvarnu sliku života ljudi svoga vremena, ono što je svojim očima vidio i doživio. Njegovi romani usko su povezani s njegovim životom i nema djela u kojima se neće pronaći autobiografskih elemenata. Fabule Lovrakovih djela temelje se na istinitim događajima, pa je tako za roman *Vlak u snijegu* Lovrak bio inspiriran djelovanjem učeničke zadruge koju je sa svojim učenicima osnovao u školi i dječjim likovima svojih učenika s kojima je zajedno išao na izlet u obližnji grad gdje ih je iznenadila snježna vijavica. Zbog zanimljivih događaja na povratku kući, Lovrak je zaključio da to mora biti zabilježeno na papiru (Težak, 1993: 20). Drugi spomenuti roman,

*Družba Pere Kvržice*, smatra se Lovrakovim najživotnijim romanom. Lovrakova inspiracija za temu bio je stvaran mlin njegovog predaka koji se nalazio na potoku u Sirovoj Kataleni (Kolar-Dmitirijević, 2012: 39, 53). Brala Mudrovičić i Pavličić navode da se kroz roman proteže opis posla oko mlina, dok se napetost i neizvjesnost izgrađuje kroz to hoće li družba uspjeti izvršiti tako teške poslove i hoće li uspjeti sačuvati tajnu (Brala Mudrovičić i Pavličić, 2014: 174). Sličnost ovog djela s *Vlakom u snijegu* je u realističnom oblikovanju i snažnoj kolektivnoj svijesti. „Sukob siromašnih i bogatih gradi zanimljivu fabulu. Za razliku od djela *Družba Pere Kvržice*, *Vlak u snijegu* ima ozbiljnije elemente, manje humora i igre. Prikazuje teška vremena jednog dijela Hrvatske, siromaštvo i bijedu“ (Brala Mudrovičić i Pavličić, 2014: 174).

Ali kao u naknadu za to, neki su opet bili obučeni odviše slabo. Zimski kaput im je tobože prestar ili odviše otrcan za grad. A neki nisu imali kaputa, naprosto nisu imali. Ne zato što su bili rđavi dječaci te nisu zaslužili da ga imaju niti zato što ih možda roditelji nisu voljeli. Ne, nego ne mogu im ga roditelji nabaviti. Ne mogu smoći toliko novaca, pa ma koliko radili. (Lovrak [1933], 2003: 50)

Iako ga ne zanima fikcija, kod Lovraka je riječ o realizmu s dijelovima idealizma i utopizma. Kroz svoj urođeni optimizam progovara utopijskim slikama kada opisuje stvarno stanje života ljudi u jednom dijelu Hrvatske tijekom vremena teške krize (Težak, 1993: 21). Primjer idealizma u romanu *Vlak u snijegu*:

Teretni vlakovi treba da voze hranu, odjeću i drvo iz plodnih u gladne krajeve, da ona djeca, što žive u kamenu, jedu dobro kao i ona, koja žive u žitorodnim ravnicama. Osobni vlakovi treba da voze svu slabunjavu, blijedu, i bolešljivu djecu na more i u gorske krajeve, da promjene zrak i da ozdrave. I tako da to ne bude kao danas, kad to mogu samo ona djeca, čiji su roditelji bogati pa imaju mnogo novaca. Ljuban će paziti, da se sva djeca izredaju. Da nijedno ne ostane. Kako bi se moglo podnijeti, da koje bude zaboravljeno i da gorko plače. [...] (Lovrak [1933], 2003: 109-110)

Vrlo često je spominjana i pedagogizacija Lovrakovih romana. Njegovi pedagoški stavovi poput toga da odgoj djeteta određuju socijalne prilike, učenik mora biti aktivan u odgojnom procesu i da učitelj mora probuditi zanimanje djece za školu najbolji su primjer, tvrdi Hranjec (2006), sjedinjenja pisca i pedagoga u dječjoj književnosti (Hranjec, 2006: 73). Pedagogizaciju u Lovrakovim djelima možemo

pronaći na planu fabule i na razini lika. U fabuli korisnost dječje akcije oko uređenja mlina osim dječje igre ujedno je i društveno koristan rad, a neki likovi prikazani su crno-bijelom tehnikom i imaju 'čelik' karaktere (Crnković, 1990: 138). Pedagogizacija se najbolje vidi u nizu općih pedagoških pouka koje u kontekstu djeluju kao strano tkivo. Neki od primjera pedagogizacije koje navodi Hranjec (2004) jesu:

- Đačići su obično na izletu lakomi. Miješaju zajedno kobasice i čokoladu. Nije čudo da im onda pozli!
- Oprostite... Ja stalno zijevam, a ne znam, stavljam li ruku na usta.
- Ta samo je jedan prozor otvoren!... U školi učimo da je soba puna ugljične kiseline. (Hranjec, 2004: 71)

Kao izvrsni psiholog, učitelj, pedagog i analitičar sela i grada, Lovrak domišljato u kontekst svojeg vremena koje prikazuje ugrađuje i tada prisutne socijalne probleme. Služeći se dječjim jezikom i izrazom te prikazujući istinu, uspješno se približio dječjem razmišljanju. Dok je radio kao učitelj, Lovrak je uspješno opažao dječju stvarnost, upravo zato jer mu je dječji svijet ostao trajno blizak. (Kolar-Dimitrijević, 2012: 17). „Junaci Lovrakovih djela žive u realnom svijetu, ali je on u svoje teme unio osjećanost i time utjecao i na svoje male čitatelje da postanu bolji i da brinu o onome što rade, uvijek s obzirom na druge“ (Kolar-Dimitrijević, 2012: 15).

## **5.2. Likovi i dječji kolektiv**

Učitelj Lovrak svoje likove „uzeo“ je iz školskih klupa, od vlastitih učenika stvorio je prototipove za izricanje svojih ideja. Nije mogao stvoriti likove bezbrižne djece, jer mu zbilja to nije mogla pružiti. Prikazao je djecu svoga vremena koja nisu živjela bezbrižan život, već život okružen nevoljama i brigama zbog složene društvene stvarnosti. Djeca su prikazana u pokretu, igri, školi i radu čime je u prvi plan stavljena akcija koja djecu otkriva u pravom svjetlu. Osim što su radoznala i nestašna, imaju svoje vrline i slabosti tipične za dječju dob (Težak, 1993: 16). Iz europske književnosti za djecu, odnosno od Twaina, Molnara i Kästnera koji su tada

bili popularni i prevođeni, Lovrak nasljeđuje grupu kao skupni lik, ali stvara svoju zamisao funkcioniranja grupe.

Najčešći model je čvrsto organiziran kolektiv s vođom ali i s nizom individualaca: pouzdanih zamjenika, protivnika, zlobnika, plašljivaca. Na njih pisac prenosi klasne suprotnosti starijih. Pri podjeli na bogate i siromašne Lovrak je otkrilo naklonjen prvima koji su pametni i karakterno superiorniji. Interpoliranje staleških odnosa tako je Lovraka odvelo, negdje više, drugdje očitije, u crno-bijelu postavu. [...] (Hranjec, 2004: 69)

Iznad svih likova je lik vođe, dijete od svojih desetak godina, koji je superioran u svemu, domišljat, organizator pravedan i pošten. Hranjec (2004) kaže da je takav lik u pravilu glavni lik romana, dok kod Kästnera i Molnara, glavni junaci Emil i Nemeček nisu i vođe družina (Hranjec, 2004: 70).

Likovi odraslih pojavljuju se i u romanima *Družba Pere Kvržice* i *Vlak u snijegu* ali u sekundarnim, sporednim ulogama. Najvažnije mjesto odraslih likova pripada upravo učitelju (Zalar, 1978: 29). U *Vlaku u snijegu* likovi odraslih su većinom statični, potrebni zbog realističnog pristupa jer djeca ne žive u svijetu bez odraslih. Lik učitelja razvija dječju samostalnost i inventivnost, osobno ne vodi učeničku zadrugu, ali utjecajem na djecu ipak posredno upravlja zadrugom (Težak, 1993: 20). U romanu *Družba Pere Kvržice* dolazi do suprotnosti dječjeg i odraslog svijeta. „Djeca i odrasli kao da su zamijenili uloge. Djeca, inače odgajanci, postali su odgajatelji odraslima“ (Težak, 1993: 33).

U *Vlaku u snijegu* Lovrak je prikazao skupinu malih zadrugara gradeći ih po načelu kolektivnog modela ozbiljne i konstruktivno orijentirane mladeži. Posebna pažnja usmjerena je ipak na Ljubana, Peru i Dragu. Ljuban je model vođe s pozitivnim moralnim osobinama. Predan je zajednici za koju se maksimalno zalaže pa opravdava povjerenje njezinih članova. Kada je ulogom domaćina dobio vlast ostao je skroman i jednostavan. Osim što je pravedan i ozbiljan, savršen je organizator, a jedini djetinjast postupak u cijelom romanu mu je plašenje u dječjoj igri svatova. On zapravo svime time nadvisuje sebe kao dijete i pokazuje Lovrakove ideje o kolektivu, snazi i slozi zajednice te prijateljskoj solidarnosti. Ljubanov antagonist je Pero, lik koji ima ružne moralne osobine (Težak, 1993: 16-17). „Pero potječe iz bogate obitelji, vrlo je razmažen i zao, dok je Ljuban dijete siromašne

obitelji, dobar i plemenit te omiljen u društvu“ (Brala Mudrovičić i Pavličić, 2014: 168). Ljuban i Pero prikazuju dva suprotna životna stava: kolektivizam i egoizam. Kako bi prikazao dva suprotstavljena ljudska karaktera, plemenitost i zloću, Lovrak se u oblikovanju tih dvaju likova služi komparativnom karakterizacijom (Težak, 1993: 18). Osim tih dviju strana, postoji i sredina u kojoj se nalaze sporedni likovi i lik djevojčice Drage. Sporedni likovi ostalih malih zadrugara koji su ponekad svadljivi, povodljivi i neodlučni ipak na vrijeme odabiru stranu kojoj se moraju prikloniti. Djevojčica Draga, iako biva u središtu zbivanja, svejedno ostaje pasivniji lik od Ljubana i Pere zbog slabije karakterizacije, jer ne sudjeluje u akcijama kao Ljuban i Pero, a koje su bitne za razotkrivanje likova u Lovrakovim djelima (Težak, 1993: 20).

U *Družbi Pere Kvržice* dječja družba nastaje spontano u igri te kasnije prima obilježja čvrste organizacije, dok je u *Vlaku u snijegu* skupina zadrugara nastala na učiteljevu inicijativu. Iako se u družbi primjećuju individualni i različiti karakteri dječaka, svejedno se na družbu gleda kao na jednog, glavnog junaka u romanu. Težak (1993) tvrdi da unutar družine ima nesuglasica i svađa, ali da je u suštini osnovna jezgra družbe jaka i da ju trzavice ne mogu slomiti. Navodi da su trzavice u dječjem kolektivu odraz jačih trzavica koje pogađaju svijet odraslih. Tijekom popravljavanja starog zapuštenog mlina među likovima se javlja kolektivna svijest i kolektivne navike koje su stvorile nove životne vrijednosti potiskujući individualne interese. Taj dječji kolektiv koji je ostvario djelo za koje odrasli nisu bili sposobni zapravo prikazuje pobunu protiv stanja u tadašnjem društvu. Članovi družbe imaju svoje nadimke, iz njih je vidljiva autorova simpatija (Milo dijete), odnosno antipatija (Divljak, Budala) prema liku (Težak, 1993: 36). Pero je vođa i njegov nadimak također pokazuje karakterizaciju lika. On ima ideju, a kad mu sine prava ideja u pravo vrijeme on uzvikuje: Kvržica! Kao i ostali dječaci vođe u Lovrakovim romanima i on se bori protiv iskorištavanja, izlaska iz bijede i poroka, za dobre međusobne odnose i sl. Pero je odličan organizator, svima daje primjeren zadatak, ima strpljenja i rado se žrtvuje za zajedničku stvar, svjestan je svoje uloge i ne pokazuje Ljubanovu skromnost (Težak, 1993: 29-32). Lovrak je upravo likom Pere, prikazujući njegovu vitalnost i volju, uspio napraviti zaokret u ocrtavanju likova u hrvatskom dječjem romanu. Likovi nisu podređeni zahtjevima odraslih već aktivno sudjeluju u radnji. I u ovom romanu pojavljuje se karakterološki paralelizam, samo

ne na razini oslikavanja suprotnih dječjih karaktera, nego na suprotstavljanju dječjeg i odraslog svijeta. „Dječji svijet, usmjeren zajedničkom težnjom za ostvarenjem plemenitog cilja, suprotstavljen je, dakle, svijetu odraslih, moralno posrnulih, i malaksalih, ogorčenih svojim socijalnim, klasnim i drugim predrasudama“ (Težak, 1993: 29-32). Ne smijemo izostaviti i društvenu sredinu koja je utjecala na ponašanja Lovrakovih likova. Djeca sve rade po onome što su vidjela, čula ili doživjela u sredini u kojoj se igraju i žive. Težak (1993) tvrdi da Lovrakov dječji svijet nije odijeljen od svijeta odraslih, već sve što se događa u svijetu odraslih događa i dječji svijet samo pod drugačijim kutom. Iz dječjih svađa izbijaju misli i stavovi koje su djeca čula od svojih ukućana (Težak, 1993: 19). Lovrak je u svoje dječje junake ugradio svoje stavove. Recimo, dječak Pero u romanu *Družba Pere Kvržice* čita dječje časopise u kojem nalazi samo basne i bajke, a nakon što je i u trećem časopisu našao isto kao i u prethodna dva, razljutio se i zaklopio časopis. Pero je čeznuo za novinama koje je čitala učiteljica, jer je znao da u njima ima pravih svakidašnjih novosti i događaja (Težak, 1993: 36).

U likovima djece prisutan je Lovrakov san o boljem svijetu, a njihove radnje i akcije usmjerene su na ostvarivanje ciljeva koji su više utopija nego stvarnost. U *Vlaku u snijegu* stvorio je utopijsku sliku svijeta junakovim sanjarenjem, dok se u *Družbi Pere Kvržice* utopijski san družine ostvaruje u zbilji, no sa sumnjom hoće li i koliko dugo potrajati. Samim time Lovrak se potvrđuje zagovornikom za bolje sutra i za idealno društveno uređenje, ostajući u okvirima realnoga (Težak, 1993: 34).

### 5.3. Uloga učitelja u romanima

Lik učitelja zauzima posebno mjesto. Osim u romanima *Družba Pere Kvržice* i *Vlak u snijegu*, lik učitelja pojavljuje se i u drugim Lovrakovim djelima (*Uzvišeno zvanje*, *Devetorica hrabrih*, *Tri dana života*) u kojima autor zagovara ideju o kolektivizmu i pravdi. Lovrak kroz svoju tematiku idealizira lik učitelja (Brala Mudrovičić i Pavličić, 2014: 170). U bitnijim dijelovima učiteljski lik u romanu je Lovrak, jer čvrsto vjeruje u moć i ulogu svoga zvanja (Zalar, 1978: 29). Prema Zalaru (1978), učitelj je djeci prijatelj, zaštitnik i savjetnik (Zalar, 1978: 29).



U *Vlaku u snijegu* uloga učitelja prikazana je na zanimljiv način. Lik učitelja upoznajemo preko njegovih pedagoških stavova i uvjerenja, ne znajući njegovo ime, njegove godine ili mjesto gdje stanuje. Iz interakcije s učenicima možemo zaključiti da se radi o izvrsnom učitelju (Brala Mudrovičić i Pavličić, 2014: 170). „Žena treba imati ista prava kao i muškarac. E, sad razmislite, imate vremena sedam dana, koga ćete izabrati. Ja mislim da taj mora biti pametan, strog, dobar i pravedan!...“ (Lovrak [1933], 2003: 29). Prema Brala Mudrovčić i Pavličić (2014) lik učitelja je aktivniji i naglašeniji u djelima *Neprijatelj br. 1*, *Divlji dječak*, *Sretna zemlja*.

Usporede li se navedena djela s romanima *Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice* uočit će se razlika. Lik učitelja u jednom trenutku nestaje. U djelu *Vlak u snijegu* učitelj nestaje upravo kad se radnja počinje zahuktavati. Bolestan i nemoćan ostaje u gradu, a djeca su prepuštena vlastitim snagama i preuzimaju odgovornost. Poveznica se pronalazi s djelom *Družba Pere Kvržice*. Upravo taj nestanak učitelja u ključnom trenutku doprinosi zanimljivosti i nezvjesnosti do samog kraja. (Brala Mudrovčić i Pavličić, 2014: 170)

Učenici su prepušteni svojim vještinama i sposobnostima, a za dobar ishod u određenih situacija moraju sami znati primijeniti ono što ih je učitelj naučio. Iako nije pored svojih učenika, učitelj je duhovno prisutan u njihovim pustolovinama (Brala Mudrovčić i Pavličić, 2014: 170).

Majhut (2009) u članku *Likovi odraslih u dječjim romanima o dječjim družinama* također navodi da se o učitelju iz *Vlaka u snijegu* vrlo malo zna, ništa iz privatnog života, više iz njegova rada u razredu. On je začetnik zadruga i sudac u razrednim sporovima, no nestaje u ključnim trenutcima u kojima se učenici moraju dokazati u kušnji. Majhut tvrdi da se učitelja miče sa scene kako on svojom prisutnošću ne bi utjecao na tijek te kušnje (Majhut, 2009: 5).

U *Družbi Pere Kvržice* lik učitelja također je maknut do samog kraja, kada je mlin već pretvoren u ljetnikovac (Majhut, 2009: 5). Prema Težak (1993) odrasli žele odrediti i usmjeriti život djeteta, a da pri tome nisu svjesni da ne dozvoljavaju djeci da se bore za svoje snove i ideje. U tom svijetu odraslih ističe se lik učitelja. Jedino njemu djeca povjeravaju svoje brige i tajnu o mlinu. Učitelj je vrlo ponosan na svoje poduzetne učenike i uvijek im je na raspolaganju. Prihvaća dječje akcijske ideje jer su one plod njegovog podučavanja, odagajanja i usmjeravanja (Težak, 1993: 33).

Prema Majhutu (2009) učitelj koji nestaje iz radnje u ključnom trenutku omogućuje djeci samostalno djelovanje a sebi očuvanje uglednog položaja. Navodi isto što su istaknule Brala Mudrovčić i Pavličić (2014) da je „dakle jedini izlaz maknuti učitelja u pozadinu gdje on čeka ishod svojih pedagoških nastojanja: kako će djeca primijeniti u danoj situaciji ono što ih je on poučio“ (Majhut, 2009: 6). Učitelj ne želi kontrolirati djecu već ulijeva u njih povjerenje da i bez njega mogu provesti ono što ih je on poučio. Primjer iz *Vlaka u snijegu* kad se vlak zaglavi u snijegu a Ljuban govori konduтеру (Majhut, 2009: 6): „Htjeli bismo našem učitelju dokazati da ćemo i bez njega u redu stići kući. Prepustite sve nama...“ (Lovrak [1933], 2003: 66).

*Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice* zanimljiviji su i bolji od drugih Lovrakovih romana upravo zato jer likovi učitelja postoje, no nemaju utjecaja na djelovanje djece. Iako je u *Družbi Pere Kvržice* suprotstavljen svijet djece i odraslih, djelovanje djece poklapa se s idejama učitelja (Majhut, 2009: 6).

#### **5.4. Jezično-stilski aspekti**

Lovrakova jednostavnost i preciznost izraza učinile su ga tipičnim predstavnikom estetske jednostavnosti (Zalar, 1978: 31). Zahvaljujući vještini konkretiziranja u pripovijedanju, on svemu što zamisli može dati obilježja zbilje. Tome prethodi dobro poznavanje životne stvarnosti, društvene strukture i psihološka karakterizacija likova. Tijekom tridesetpetogodišnjeg učiteljskog rada dubinski je spoznao dječju ličnost što se vidi u kreiranju dječjih dijaloga koji su jednostavni, pristupačni i spontani (Brala Mudrovčić i Pavličić, 2014: 166). Sveznajuće pripovijedanje Lovraku omogućuje da svojim komentarima u određenim situacijama objasni neki stav ili postupak. I u samom liku učitelja može se prepoznati Lovraka kao autorskog (sveznajućeg) pripovijedača. On kao pisac zbivanje i odnose drži pod kontrolom (Hranjec, 2006: 75). Hranjec zaključuje kako „iznad svega Lovrak ostaje vrhunski stilist“ (Hranjec, 2004: 72).

Njegov stil daje primjer realističkog dječjeg romana, rečenice su kratke i bez ukrasa, suhoparne, krute, oglagoljene i siromašne no gramatički točne i svedene na najvažnije (Brala Mudrovčić i Pavličić, 2014: 166). Tim kratkim i jednostavnim

rečenicama ostvaruje se brzi i dinamičan ritam koji pogoduje priči temeljenoj na dječjim akcijama i sukobima (Težak, 1993: 37). Lovrakova jačina je u kreiranju živih i dojmljivih slika. U svakoj slici on prikazuje puno živih pokreta i spontanih akcija (Težak, 1993: 25). U njegovom stilu nema fikcije i izmišljanja, sva pažnja usmjerena je na prikazivanje dječjeg svijeta, što se vidi iz uporabe dječjeg žargona. „Na realan način prikazuje sve pustolovine djetinjstva: igru, dječju naivnost, sukobe, humoristične situacije, veselje, žalost, stvaranje kolektiva i slično. Sve navedeno čini zanimljivu fabulu i napetost zbivanja“ (Brala Mudrovčić i Pavličić, 2014: 166-167). Unatoč ustaljenoj formi i pravilnosti mnogi su mu našli slabosti poput pretjeranosti, patetičnosti i stilske nedotjeranosti (Zalar, 1978: 31).

U romanu *Vlak u snijegu* ostvarena je izvrsna organizacija priče. Hranjec (1998) tvrdi da je Lovrak stvarni događaj organizirao odmjereno s uzlaznom dramskom putanjom. Početak djela ima odlike filmske fabule - od globalnog plana koji prikazuje školsko dvorište, pa do kratke retrospekcije koja opisuje tri glavna junaka, sve do kulminacije i vlaka zametenog u snijegu i povećanju dramatičnosti Draginom bolesti (Hranjec, 1998: 39-40). Rečenice su jednostavne i u službi napetosti. Dinamičnosti i napetosti doprinosi Lovrakova vještina isticanja detalja. „Lovrak je realist-detaljist, s izvanrednim smislom za isticanje bitnih detalja opisa ili zbivanja“ (Hranjec, 2004: 67). Promjenom fabule čvrsto se drži svojih životnih stavova i vjerovanja: od isticanja ličnosti učitelja, ljepote prirode i života na selu, društvene zajednice do pobjeđivanja dobrog nad zlom (Brala Mudrovčić i Pavličić, 2014: 167).

Kolar-Dimitrijević zaključuje kako je „njegov stil izvanredno jasan, jednostavan i djeci razumljiv i prihvatljiv, odakle i izvire uspjeh i dugovječnost Lovrakovih romana“ (Kolar-Dimitrijević, 2012: 21).

Upravo je zahvaljujući naglašenoj fabuli, svojoj vedrini, sretnim završecima i komparativnoj karakterizaciji likova Lovrak uspio očarati najmlađe čitatelje, kako u svome vremenu tako i u generacijama koje slijede.

## 5.5. Narativni aspekti

Za Lovrakovo pripovijedanje karakterističan je sveznajući propovijedač naslijeđen iz realističnih romana 19. stoljeća. Ni liku učitelja, ni nekom dječaku iz *Vlaka u snijegu*, nije dana uloga pripovjedača, već o događaju i postupcima likova koji ga ne mogu iznenaditi priča sveznajući autor. O Lovrakovim junacima najviše saznajemo iz naracije, pišćevih komentara i dijaloga. Pripovijedanje ne ulazi u psihološke osobine junaka, već se zadržava na radnji i vanjskom obliku događanja (Težak, 1993: 22). Iako autor nije želio da se njegova osobnost opazi, dojam impersonalnosti javlja se kada se izravno obraća čitatelju na početku romana *Vlak u snijegu*: „Ideš li posred ceste kroz gornji ili donji kraj Velikog Sela, čut ćeš već iz veće daljine prema sredini sela neki žamor sličan vrenju golemoga kotla u kojem se kuhaju žganci ili pekmez“ (Lovrak [1933], 2003: 13; Težak, 1993: 22). Realističkom metodom pripovijedanja određuje mjesto događanja i pojedinostima oživljava mjesto radnje. *Vlak u snijegu* započinje opisom škole jer je radnja čvrsto vezana za školu. Kako bi dočarao to živahno mjesto s puno vesele djece, koristi se onomatopejama i uzvicima. Prvo daje detaljan opis škole, a onda i sela iz kojeg saznajemo životne navike stanovnika i seoske djece koji su i nositelji radnje (Težak, 1993: 23). Kasniji su opisi u romanu su kraći, ali funkcionalni i uvijek daju informacije ili najavljuju neku radnju. Lovrak osim opisa i pripovijedanja koristi i dijalog koji mu je uz akciju glavno sredstvo karakterizacije likova. Dijalozi nekad sadrže lokalno obojene riječi, naprimjer, kada Pero pokušava podmititi grupu dječaka da glasaju za njega: „Kad bih ja bio domaćin, donio bih s mog tavana pun vrećenjak oraha i suhih šljiva, svima vama!“ (Lovrak [1933], 2003: 30; Težak, 1993: 23-24). Lovrak koristi i kratke dijaloge stvarajući dinamičan ritam kojim najavljuje neku svađu ili tučnjavu. Upotreba slobodnog neupravnog govora pridonijela je ujednačenosti pripovijedanja jer je prijelaz između sveznajućeg pripovijedanja u trećem licu i neupravnog govora nezamijećen:

Što li će tek razred zabrujiti, kad domaćin pukne kao iz puške: Htjede me Pero ubiti ostrim kamenom. Čas mu je od silnog straha postalo vruće, čas hladno. Bio je zaista samo jedan izlaz: Da sad pobjegne na vrata i da se ovamo više ne vrati. Da pohađa školu daleko u drugom nekom selu. [...] Na mahove mu se od

neke muke mračilo pred očima. Da zamoli, da izađe napolje, na zrak? Ah, ne!  
Svi bi mu pod nos turili onu čokoladu. (Lovrak [1933], 2003: 43)

Prema Težak (1993) pripovjedač govori u ime lika, kao unutrašnji monolog u kojem je izostavljen izrični glagol *pomislio je Pero* pa je prvo lice promijenjeno u treće (Težak, 1993: 25).

Lovrak kao stilist teži jasnoći i funkcionalnosti izraza, zato s kratkim i jednostavnim rečenicama ostvaruje dinamičan ritam koji je funkcionalan za dječje akcije i svađe u djelu *Družba Pere Kvržice*. U pripovijedanju se koristi glagolskim vremenima koja su uobičajena u svakodnevnom govoru poput prezenta i perfekta, osim tih glagolskih vremena ponekad upotrebljava aorist, imperfekt i pluskvamperfekt kojima želi razbiti monotoniju pripovijedanja, ne odstupajući od realističnog razgovornog stila (Težak, 1993: 37-38). Prema Brala Mudrovčić i Pavličić (2014) Lovrak upotpunjuje djelo uporabom humora.

Opisuje dječje reakcije u različitim situacijama koristeći komične efekte. Različite dosjetke i smicalice govore kako su djeca inteligentna i pametna, sklona šali i spontanosti. Žargon družbe najčešće čine riječi *slavno* i *kvržica*. Naracija se prepoznaje u dječjim akcijama koje su bogate pustolovnim elementima. Dijalozi su jednostavni i jasni, bez previše mudrovanja. (Brala Mudrovčić i Pavličić, 2014: 175)

Brala Mudrovčić i Pavličić (2014) te Težak (1993) slažu se kako su naracija, dijalog i opis prevladavajući pripovijedački postupci u oba romana (Brala Mudrovčić i Pavličić, 2014: 175; Težak, 1993: 39).

Zbog jednostavnosti izraza, razumljivog jezika, humora, realističnog pripovijedanja i zanimljivih događaja Lovrak uspijeva zadržati čitateljevu pažnju do samog kraja. To su upravo onakvi romani koji se čitaju u jednom dahu.

## 5.6. Utjecaj medija

Velika gospodarska kriza tridesetih godina 20. stoljeća, osim na život ljudi, utjecala je i na sliku književnosti tog doba. Osim socijalne krize veliku ulogu u književnosti imali su i mediji koji su se širili velikom brzinom ulazeći u sve sfere

ljudskog života. Sve to, utjecalo je i na Lovraka i njegova djela. Želio je u svojim djelima prikazati zbilju, no ipak nije uspio izbjeći tadašnji veliki utjecaj medija (Lovrić- Kralj, 2011: 5).

Velika količina medija, dostupnost i jeftina literatura koja se prodavala na kioscima vrlo brzo je stekla popularnost kod mlađih generacija. Dnevne novine su često spektakularno najavljivale američke filmove, a tridesetih godina pojavljuje se i strip. Lovrić-Kralj (2008) navodi kako je cijena *Jutarnjeg lista* bila 1,5 dinar, što je bilo jeftino i djeci dostupno (Lovrić-Kralj, 2008: 3). Institucije nisu bile zadovoljne sadržajem i šund literaturom<sup>7</sup> koju čitaju djeca pa su, da bi unaprijedile dječju književnost i spriječile štetan utjecaj medija i šund literature osnovane prve dječje knjižnice, raspisivali su se natječaji za najbolje dječje knjige, pazilo se na odabir opusa u dječjim kazališnim predstavama i dječjim radio emisijama i osnovano je Društvo za unapređenje dječje književnosti (Lovrić-Kralj, 2011: 5). Da mediji mogu loše utjecati na djecu, prikazuje članak *Jutarnjeg lista* iz 26. siječnja 1935. godine koji govori o tajnoj organizaciji dječaka koji su pod prevelikim utjecajem medija i šund literature osnovali tu organizaciju s ciljem atentata na profesore koji su ih rušili ili im nisu bili dragi. To je bio samo jedan od događaja koji je pokazao štetan utjecaj medija na djecu. Osim novina spominju se još i romani u nastavcima, filmovi i stripovi koji su znatno utjecali na život djece: „Naime, oni nikada nisu bili posebno namjenjivani djeci, no iz različitih podataka s omota i oglasa vidljivo je kako su djeca itekako aktivno čitala zanimljive trivijalne romane o urotama, ubojstvima, nevino osuđenima, divljem zapadu i brojnim drugim temama okupljenima uglavnom oko žanrova pustolovnih, kriminalističkih, ljubavnih i horor romana“ (Lovrić-Kralj, 2008: 3-4).

Prema Lovrić-Kralj (2011) Lovrak kao dobar poznavatelj dječje psihe razumije toliku dječju zainteresiranost za šund literaturu kojoj ne mogu odoljeti ni slabije obrazovani odrasli građani. Kao učitelju i pedagogu zadaća mu je bila brinuti o lektiri koju čitaju djeca i usmjeravati ih na kvalitetnu dječju književnost, što je u navedenom kontekstu podrazumijevalo realističnu pripovijetku. Koliko god se trudio, Lovrak se nije uspio u svojim djelima otrgnuti utjecaju šund literature, novina, stripa i filma. Utjecaj medija na Lovrakova djela vidimo na razini priče i na

---

<sup>7</sup> Trivijalna književnost s niskom umjetničkom vrijednošću, ali sa zanimljivim sadržajem.

pripovijednoj razini (Lovrić-Kralj, 2008: 6). Kako je bio suočen s činjenicom da djecu zanimaju bajke, trivijalni romani, filmovi i stripovi, počeo je koristiti postupak kojim će to zanimanje okrenuti u svoju korist (Lovrić-Kralj, 2008: 13). Lovrak kao i prije naglašava da bajke i fantastični elementi štetno djeluju na djecu, ali ne vidi razlog zašto se kvalitetan pisac ne bi poslužio formom bajke, kojom bi se mogao djeci više približiti i sadržajem ih neprimjetno odgajati. Lovrak smatra kako je jednostavni jezik i pripovijedni postupak bajke blizak djeci pa se osim za zabavu može iskoristiti i u neke druge, korisnije svrhe (Lovrak, 1934: 270-275; Lovrić-Kralj, 2008: 13).

Lovrić-Kralj (2011) na razini Lovrakove priče zapaža utjecaj novina, filmova, romana u nastavcima koji su se prodavali na kioscima u svescima i manji utjecaj stripa. Senzacionalne vijesti i reportaže iz novina u Lovrakovim romanima privlače i djecu i odrasle. Pero u romanu *Družba Pere Kvržice* čita dječji časopis koji mu se ne sviđa, čeznuo je za zanimljivim situacijama iz života, a ne za bajkama i basnama iz časopisa:

Gledao je učiteljicu. Ona je čitala novine. Čitala ih je napeto. Mislio je Pero: E, novine! Njih bi i ja čitao! U njima piše o dvjema malim pastircama kako su ubile vuka. U novinama su samo novosti! Ima u njima i to kako je bomba digla u zrak brzi vlak. Vlak je imao vagone, u kojima ljudi spavaju. Novine pišu da je bio potres u Americi. Novine javljaju kako su radnici kopali vrt i našli jamu sa zmijama. Ubili su dvjesto i sedam komada. (...) Čeznuo je Pero za novinama. Ovako mu je dosadno. (Lovrak, [1933] 2003: 105)

Pero je želio čitati novine u kojima su senzacionalne novosti iz svijeta i zanimljivi događaji upotpunjeni fotografijama. Lovrak u svojim djelima udovoljava dječjoj potrebi za senzacijama, one prikazuju neobičan ali ipak moguć element koji stvara čitateljsko zanimanje. Senzaciju nalazimo u fabularnoj osnovi, Lovrakovi dječaci izvode dječjačku revoluciju kada vlastitim rukama otkopavaju vlak iz snijega, te kada samostalno i tajno obnavljaju zapušteni seoski mlin (Lovrić-Kralj, 2011: 4-5).

U Lovrakovim romanima osim navedenih utjecaja možemo pronaći i utjecaj filma. U *Vlaku u snijegu* spominje se da će djeca posjetiti higijensku izložbu i kino. Lovrić-Kralj (2008) tvrdi da je to i moguće jer je Škola narodnog zdravlja iz Zagreba

tridesetih godina provodila putujuće izložbe i aktivnosti za osvješćivanje naroda i mladeži o higijeni. Osim izložbi nudili su i promidžbeno-obrazovne filmove na temu higijene, zaraznih bolesti, čuvanja od poroka i rizičnog ponašanja. Smatra kako je taj obrazovni film sigurno bio cilj putovanja Zadruga Ljubanovac: „Učitelj Lovrak je sasvim sigurno tu priliku vidio kao savršen spoj popularnog medija i poučnog sadržaja, onu ravnotežu koju je pokušavao uspostaviti u književnim djelima“ (Lovrić-Kralj, 2008: 8-9). Utjecaj filma u Lovrakovom pripovijednom postupku doprinosi većoj uvjerljivosti njegovog realizma: „Kao što film svojim vizualnim slikama uvjerava gledatelja u stvarnost svojih prizora, tako korištenje filmskih narativnih postupaka u pripovijedanju pridonosi stvaranju iluzije zbilje“ (Lovrić-Kralj, 2011: 17).

Prvi radioprogram počeo se u Hrvatskoj emitirati 1926. godine. Iako je obuhvaćao elemente već postojećih medija, donosio je novosti specifične za svoj medij. Radio je poput novina dnevno informirao slušatelje, a kada se pojavilo redovito emitiranje radijskih programa novine su davale informaciju o sadržaju i vremenu emitiranja. Postao je senzacija koja je privlačila odrasle, ali i djecu (Lovrić-Kralj, 2011: 5). U *Družbi Pere Kvržice* dječaci nisu imali volje za zadatak vježbanja čitanja koje im je zadao učitelj pa je Pero zamolio učitelja da im dopusti slušati radio. „Pero je u jednom času ustao i zamolio učitelja: - Molimo da nam dopustite slušati vaš radio. Učitelj pristade i posla ih u dvorište. Radiostanica krupnim glasom javlja: - Halo! Sad ćemo dati vremenski izvještaj. [...]“ (Lovrak [1933], 2003: 86). Družba je preko radija saznala kako napokon prestaje padati kiša pa se mogu posvetiti radovima u mlinu.

Na razini priče prikazani su likovi djece i odraslih (*Neprijatelj br. 1* i *Prijatelji*) koji s oduševljenjem čitaju i uživaju u novinskim senzacijama, posjećuju kino i prate stripovske junake. U pripovijednom postupku preuzima elemente iz medija koji okupiraju dječju pažnju, pa je cijela priča sastavljena od senzacionalnog pothvata u kojem i čitatelj postaje aktivni sudionik. Brza izmjena događaja, postupci filmske naracije, naglašena fizička radnja samo su neki od pripovijednih postupaka koje iz prisutnih medija Lovrak koristi u gradnji vlastite priče, ali uvijek uz odgojnu tendenciju (Lovrić-Kralj, 2011: 18). Osim u *Vlaku u snijegu* i *Družbi Pere Kvržice* Lovrić-Kralj (2008 i 2011) navodi da su medijski utjecaji prisutni i u njegovim romanima *Neprijatelj br. 1* (1938) i *Prijatelji* (1941).



Lovrak nije mogao izbjeći utjecaj medija zbog njihove sveprisutnosti u svakodnevnoj zbilji. Njegov stav prema medijima nije bio skroz pozitivan, smatrao je da nisu loši nego da su sadržaji koje prikazuju potencijalno opasni (Lovrić- Kralj, 2008: 11).

## 6. ZAKLJUČAK

Hrvatska dječja književnost nije svoj razvoj započela onako kako bi trebala, kako je uostalom i zaslužila započeti, s velikim piscem ili značajnijim književnim djelom. Iako se, zahvaljujući Filipoviću, navedena 1850. godina uzima za početak hrvatske dječje književnosti, ostaje neodgovoreno pitanje postoje li iz tog vremena možda i druga književna djela koja su bliža dječjoj književnosti, ali su iz nekih razloga proučavateljima promakla i ostala u zaboravu. Unatoč tome što hrvatska dječja književnost nije imala dobar početni razvoj, svejedno je kroz razdoblje od nepuna dva stoljeća koliko je stara iznjedrila vrlo uspješne dječje pisce čija se djela sa zanimanjem čitaju i danas. Zbog siromaštva, gospodarske krize, političke situacije i dva svjetska rata Hrvatska u to doba nije bila razvijena zemlja. Svi ti utjecaji koji su djelovali na stanje u društvu, utjecali su i na dječju književnost. Nakon Filipovića za daljni razvoj bile su bitne prerade stranih dječjih autora, ali i časopisi *Bosiljak* i *Smilje*. Bolje razdoblje za dječju književnost uslijedilo je prije Prvog svjetskog rata zahvaljujući Truhelki koja je zajedno s Brlić-Mažuranić doprinijela hrvatskoj dječjoj književnosti između dvaju ratova podignuvši ju na novu umjetničku razinu. Nakon njih, tridesete godine 20. stoljeća počinju sukobom. Sukob fantastične i realistične orijentacije u dječjoj književnosti omogućio nam je današnju sliku tridesetih godina 20. stoljeća u kojoj je glavna ličnost Mato Lovrak i njegova socijalno angažirana književnost.

Na temelju svega navedenog s pravom možemo zaključiti kako je hrvatska dječja književnost prije i za vrijeme svjetskih ratova prošla kroz vrlo burna razdoblja vlastitog traženja, ali je i unatoč tome imala uspješne autore čija se dugovječna i izuzetna djela čitaju i danas. Iako nije imala uvjete za razvoj kao neke veće i razvijenije europske književnosti, hrvatska je dječja književnost opstala tijekom ratnih razdoblja nastavljajući se nakon njih razvijati još snažnije.

## LITERATURA

1. Barac, A. (1963). *Jugoslavenska književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.
2. Brlić-Mažuranić, I. (1997). *Pismo o postanku Priča iz davnine*, u: Ivana Brlić-Mažuranić, *Izabrana djela*, Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb.
3. Brlić-Mažuranić, I. (1997). *Priče iz davnine; Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Vinkovci: Riječ.
4. Brlić-Mažuranić, I. (1999). *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Bošković-Stulli, M. (1994). *Priče iz davnine i usmena književnost*, u: Ivana Brlić-Mažuranić, *Izabrana djela II*, Naša djeca, Zagreb. str. 194-200.
6. Crnković, M. (1970). Ivana Brlić Mažuranić i hrvatska dječja književnost. *Zbornik radova o Ivani Brlić Mažuranić*. Zagreb: Mladost. 100 – 111.
7. Crnković, M. (1970). Truhelkine Zlatni danci. "Umjetnost i dijete", br. 6, Zagreb.
8. Crnković, M. (1972). Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti. *Umjetnost i dijete*, 3 (18), 5-21. Pribavljeno 07. 02. 2019, međuknjižničnom posudbom iz fonda NSK.
9. Crnković, M. (1990). *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga. (X. Izd.) str. 138.
10. Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje knjižavnosti od početka do 1995. godine*. Zagreb: Znanje.
11. Ćorić, T. (1997). *Hrvatska žena u povijesti*. Zagreb: K. Krešimir.
12. Detoni-Dujmić, D. (1998). *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: MH.
13. Diklić, Z., Zalar, I. (1980). *Čitanka iz dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Gjurgjan, I. LJ. (1995). *Mit, nacija i književnost "kraja stoljeća" - Vladimir Nazor i William Butler Yeats*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

15. Hobsbawm, E. J. (1966). *The Age of Revolution – Europe 1789 – 1848*. London: Weidenfeld and Nicolson.
16. Hranjec, S. (1998). *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.
17. Hranjec, S. (2004). *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
18. Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Znanje.
19. Idrizović, M. (1984). *Hrvatska književnost za djecu: sto godina hrvatske dječje knjige*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
20. Jelčić, D. (1997). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić. str. 252.
21. Kolar-Dimitrijević, M. (2012). *Tragovi vremena u djelima Mate Lovraka*. Zagreb-Bjelovar: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Zavod za znanstvenoistraživački i umjetnički rad u Bjelovaru; Srednja Europa d.o.o..
22. Kos-Lajtman, A. (2011). *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: AGM.
23. Kozarčanin, I. (1936). Pregled omladinske književnosti. *Savremena škola*, 10(1-2), str. 36-43. Pribavljeno 20. 03. 2019, međuknjižničnom posudbom iz fonda NSK.
24. Lovrak, M. (2003). *Vlak u snijegu*. Zagreb: Mozaik knjiga.
25. Lovrak, M. (2003). *Družba Pere Kvržice*. Zagreb: Mozaik knjiga.
26. Lovrić Kralj, S. (2008). „Utjecaj medija u dječjim romanima Mate Lovraka tridesetih godina 20. st.“ u *Drugi specijalizirani znanstveni skup: Rano učenje hrvatskoga jezika 2*, Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, str. 114-130.
27. Lovrić Kralj, S. (2011). *Popularni mediji u djelima Mate Lovraka iz tridesetih godina 20. stoljeća*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek u Petrinji.
28. Lovrić Kralj, S. (2014). *Paradigme tridesetih godina 20. st. u hrvatskoj dječjoj književnosti*. (doktorski rad obranjen 29. siječnja 2014.) Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

29. Majhut, B. (2005). *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
30. Matoš, A. G. (1913). Klasična knjiga. „*Savremenik*“, g.VIII., Zagreb.
31. Peroš, V. (1936). Dva smjera u dječjoj književnosti: uz tri nove knjige dječje književnosti. *Dom i škola*, IX (11), str. 78-81.
32. Peroš, V. (1937). Hrvatska dječja književnost. u *Obitelj: ilustrirani tjednik za hrvatsku porodicu*, vol. 9., br. 11., str. 207-208.
33. Prohaska, D. (1921). *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti.* Zagreb: MH.
34. Šicel, M. (1978). Pregled novije hrvatske književnosti. Zagreb: Liber.
35. Težak, D. (1991). *Hrvatska poratna dječja priča.* Zagreb: Školska knjiga.
36. Težak, D. (1993). “Vlak u snijegu“ i “Družba Pere Kvržice“ Mate Lovraka, U: *Ključ za književno djelo.* Zagreb: Školska knjiga.
37. Truhelka, J. (1970). *Autobiografija: Iz prošlih dana.* Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska.
38. Zalar, I. (1978). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti.* Zagreb: Školska knjiga.
39. Zima, D. (2001). *Ivana Brlić Mažuranić.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti FFZG.

#### **Mrežna odredišta:**

1. Brala Mudrovčić, J. i Pavličić, N. (2014). *Romani Mate Lovraka u lektiri za razrednu nastavu. Magistra Iadertina.*

Pribavljeno 05.02.2019. sa <http://hrcak.srce.hr/137251>

2. Bošković-Stulli, M. (1975). Povratak šegrtu Hlapiću. Usmena književnost kao umjetnost riječi. Zagreb: Mladost. 247-249.

Pribavljeno 10. 04. 2019. sa

<https://sites.google.com/site/segrthlapicnafilozofskom/repositorij-clanaka-i-arhivskih-izvora-o-segrtu-hlapicu>

3. Jurišić, M. (2015). Knjiga omladini Ivane Brlić-Mažuranić. *Časopis za hrvatsku kulturu*, 5 (1); str. 69-90.

Pribavljeno 28. 02. 2019. sa <https://hrcak.srce.hr/>

4. Lovrak, M. (1932). Bajke: jedno mišljenje. *Narodna prosveta: organ Učiteljskog udruženja*, 14(40), p. 2.

Pribavljeno 24. 04. 2019. sa

[http://www.librietliberi.org/dl/Broj\\_1/Libri\\_et\\_Liberi\\_1.pdf](http://www.librietliberi.org/dl/Broj_1/Libri_et_Liberi_1.pdf)

5. Lovrak, M. (1934). Literatura za djecu i savremena pedagogija, *Učitelj* 4: 270-275.

Pribavljeno 24. 04. 2019. sa

[http://www.librietliberi.org/dl/Broj\\_1/Libri\\_et\\_Liberi\\_1.pdf](http://www.librietliberi.org/dl/Broj_1/Libri_et_Liberi_1.pdf)

6. Majhut, B. (2008). Recepcija romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* Ivane Brlić Mažuranić. *Nova Croatica* 2/2: 43 – 115. Zagreb.

Pribavljeno 27. 03. 2019. sa <https://hrcak.srce.hr/>

7. Majhut, B. (2009). Likovi odraslih u dječjim romanima o dječjim drušinama. *Bjelovarski učitelj: časopis za odgoj i obrazovanje*, XIV (3); str. 7-13.

Pribavljeno 25. 02. 2019. sa <https://www.bib.irb.hr/>

8. Majhut, B. (2015). Treba li nam nova povijest hrvatske dječje književnosti? *FLUMINENSIA*, god. 27 (2015), br. 1, str. 189-202.

Pribavljeno 21. 11. 2018. sa <https://hrcak.srce.hr/>

9. Majhut, B. (2016). Hrvatska dječja književnost i jugoslavenska dječja književnost. *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*, 42 (2); str. 28-43.

Pribavljeno 27. 03. 2019. sa <https://www.bib.irb.hr/>

10. Puljiz, V. (2005). *Socijalna politika i socijalne djelatnosti u Hrvatskoj u razdoblju 1900.-1960*. Izvorni znanstveni rad. Ljetopis socijalnog rada, Vol. 13 No. 1. str. 7-28.

Pribavljeno 04. 02. 2019. sa <https://hrcak.srce.hr/7590>

11. Vinaj, M. (2006). *Oživljeni svijet Jagode Truhelke*. Muzeologija, No. 43/44, str. 162-166.

Pribavljeno 13. 03. 2019. sa <https://hrcak.srce.hr/76972>

12. Zima, D. (2001). *Dječji roman tridesetih godina: Mato Lovrak i Erich Kästner*. *Umjetnost riječi*, 45(3-4). str. 251-266.

Pribavljeno 19. 03. 2019. sa <https://www.bib.irb.hr/>

#### **Ostalo:**

<http://conference-pid-2016.hidk.hr/prijevodi/> (preuzeto 13. ožujka 2019.)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=37266> (preuzeto 9. travnja 2019.)

<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11962> (preuzeto 9. travnja 2019.)

## **Kratka biografska bilješka**

Ime mi je Kristina Vrhovec. Rođena sam 22. svibnja 1995. godine u Zagrebu, a živim u Krapini. Osnovnoškolsko obrazovanje započinjem 2002. godine u Osnovnoj školi “Ljudevit Gaj” Krapina, a završavam 2010. godine. Nakon osnovne škole upisujem Srednju školu Krapina, smjer jezična gimnazija. Po završetku srednjoškolskog obrazovanja 2014. godine, upisujem kao redovan student Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Odsjek u Čakovcu.



### **Izjava o samostalnoj izradi rada**

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam diplomski rad izradila samostalno, uz preporuke i savjetovanje s mentoricom izv. prof. dr. sc. Andrijanom Kos-Lajtman i uz uporabu navedene literature.

---